II-6.846

adrian fochi

Cîntecul lui Vartici • VERSIUNILE STRĂINE ALE SUBIECTULUI: Orientul antic • Grecia antică • Orientul îndepărtat • Occidentul romanic • Alte răspîndiri • Caracterizarea subiectului • Locul versiunii românești în cadrul universal • EXCURS LITERAR: cele cinci mari Phaidre •

femeia lui putiphar

(K 2111)

editura univers

FEMEIA LUI PUTIPHAR

(K 2111)

CERCETARE COMPARATĂ DE FOLCLOR ȘI LITERATURĂ

ADRIAN FOCHI

CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

MULȚUMIRE

O asemenea lucrare, oriunde ar fi elaborată și de oricine ar fi atacată, nu poate fi dusă la bun sfîrșit, fără o largă cooperare științifică internațională. Nu este o lucrare de o singură bibliotecă. De aceea, de-a lungul a numeroși ani, am apelat la ajutorul unui mare număr de specialiști străini care, într-un spirit de colaborare cu totul remarcabil, ne-au întregit documentarea. Îi enumerăm aici, în ordine alfabetică, mulțumindu-le din inimă, pentru generosul lor ajutor :

1. *Albert Bates Lord*, profesor la Universitatea Harvard — S.U.A. ;
2. *Luis Cortés Vázques*, profesor la Universitatea din Salamanca — Spania ;
3. *Mircea Eliade*, profesor la Universitatea din Chicago — S.U.A. ;
4. *Siegfried Kube*, cercetător la Institutul de etnografie al R. D. Germane, centrul de cercetare din Dresda — R. D. Germană ;
5. *Georgios Spyridakis*, profesor la Universitatea din Atena — Grecia ;
6. *Seán Ó Súilleabháin*, cercetător la Comisia irlandeză de folclor, Dublin — Irlanda ;
7. *Carl-Herman Tillhagen*, cercetător la Nordiska Museet, Stockholm — Suedia ;
8. *Ernesto Veiga de Oliveira*, cercetător la Centro de estudos de etnologia, Lisabona — Portugalia ;
9. *Robert Wildhaber*, redactorul „Bibliografiei internaționale de entografie și folclor" (SIEF), Basel — Elveția ;
10. *Helmut Wilsdorf*, cercetător la Institutul de etnografie al R. D. Germane, centrul de cercetare din Dresda — R. D. Germană.

Dintre învățații români, un gînd de recunoștință pentru cercetătorul *Octavian Iliescu* de la cabinetul de numismatică al BARSR, care ne-a întregit bibliografia într-o direcție necunoscută de noi, și muzicologului folclorist *Constantin Zamfir*, care a transcris melodia cîntecului românesc pentru această lucrare.

De asemenea se cuvine amintit aici și cercetătorul *Al. I. Amzulescu* al cărui sprijin a făcut ca lucrarea să vadă lumina tiparului. În sfîrșit, ca întotdeauna,

CONIVGI, RODICAE FOCHI,
PRO TANTIS BENEFICIIS
GRATO ANIMO
HOC TANTUM OPUS
REDDO.

BCUIASVCENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

INTRODUCERE

Folcloristica noastră a rămas datoare amatorilor ei tradiționali în numeroase privințe. Fără a nutri întunecatele aprehensiuni ale lui Ovidiu Bîrlea în a sa *Istorie a folcloristicii românești* [1], trebuie totuși să recunoaștem că este încă foarte mult de făcut pentru autocunoașterea noastră prin folclor și etnografie. Ceea ce s-a făcut pînă acum, nu numai că nu atacă problemele esențiale ale creației noastre populare, dar este și la un nivel scăzut față de nivelul mondial al cercetărilor de acest gen. Ceea ce predomină în cele mai multe studii de folclor din țara noastră este caracterul provincial, chiar cînd se mișcă în perspectivă comparativă ; este caracterul epigonic, deoarece toată sforțarea se cheltuiește în imitarea, mai mult sau mai puțin fidelă, a unor metodologii străine sau în preluarea snobă a unor mode ce-și au poate aiurea îndreptățirea, însă care la noi sînt numai modele formale. În felul acesta, cercetarea folclorică la noi este lipsită de relief, cu toate că fenomenul folcloric e încă viu și se petrece concret sub ochii noștri, favoare de care nu se bucură cercetători dintr-alte părți ale lumii.

Procedînd astfel, de-a lungul anilor, au fost omorîte și îngropate nenumărate subiecte de cercetare sub lespedea mitologismului, istorismului și — mai recent — a structuralismului, precum și a altor *isme* de același fel, confundîndu-se anume practici metodologice cu calitatea cercetării. Și subiectul de care ne vom ocupa în lucrarea de față (motivul K 2111) a fost îngropat la mare adîncime de anume cercetători înaintași, răpindu-i-se toată încărcătura de valori și de semnificație. În acest fel, lucrarea de față, apare și ca o restituire, ca o repunere în drepturi, ca o revendicare. La locul cuvenit, o să punem în discuție și această latură a problemei. Pentru moment, trebuie să reținem că ne ocupăm cu exhumarea unui mort, dar nu a unui mort oarecare, ci

[1] Ovidiu Bîrlea : *Istoria folcloristicii românești*, București, Edit. enciclopedică română, 1974.

a unui mort cu adevărat ilustru, pe care numai ignoranța, graba și nepăsarea noastră l-au putut atît de lesne încredința cioclilor. Obiectul lucrării este unul din cele mai mari subiecte artistice născocite vreodată de oameni, pe care nu l-au neglijat — paralel cu modestul creator popular — nici cei mai străluciți artiști ai lumii. Într-adevăr, e vorba de un subiect tratat de Euripide, Seneca, Racine, D'Annunzio, Unamuno, O'Neill, Thomas Mann și de mulți alții ca Homer sau Ovidiu, dar și de țăranul român, ceea ce ni se pare că nu e puțin lucru. Orice cercetare trebuie să înceapă deci de aici, de la opțiunea țăranului român pentru un asemenea subiect și cum, în folclorul românesc, fără a fi prea numeroase, nu lipsesc și alte asemenea subiecte, s-ar putea vorbi la țăranul român despre o caracteristică opțiune a sa pentru universalizare. Desigur, s-ar cuveni ca o cercetare specială să pună în lumină gradul de saturație cu universal a folclorului nostru, dar așa ceva nu e încă posibil, cîtă vreme nu s-au întocmit monografiile parțiale corespunzătoare și respectivele cataloage tematice.

Dar în legătură cu acest aspect al problemei, se pune o chestiune cu totul specială și anume a raportului dintre originalitate și universalitate, dintre național și internațional în folclor, chestiune ce trebuie — dacă nu dezbătută în toate implicațiile sale, măcar atinsă în preambulul lucrării de față. Pentru multă lume ecuația termenilor ar fi antinomică, termenii excluzîndu-se reciproc : originalul neputînd fi universal, nici universalul original. Este într-o asemenea interpretare o eroare de optică, o nesocotire a raportului dialectic dintre două realități. Dacă înțelegem prin original și unicul, atunci trebuie să ne imaginăm că acesta poate aspira la universalitate prin calitatea sa, ca apoi să se și universalizeze ; tot ceea ce este universal este și original în același timp, întrucît poartă marca unei interpretări concrete de loc și de timp. Discuția are mai multe șanse să devină clară, înlocuindu-se termenii cu paralelele lor : național și internațional [2]. În cazul

[2] Adrian Fochi : *Problèmes folkloriques des aires de convergence.* Actes du premier Congrès international des études balkaniques et du sud-est européen, Sofia, 1971, vol. VII, p. 707—713.

acesta, se pune în discuție raportul dintre unitate și diversitate, între parte și întreg. Într-o asemenea situație putem și trebuie să vorbim despre o „originalitate universală" și despre un „universalism original". Discuția ar putea continua cu subtilități dialectice numeroase, dar ceea ce ne interesează pe noi este să putem afirma că și în cazul unor subiecte universale, avem dreptul să vorbim despre originalitatea funciară a unuia sau altui popor. Un subiect împrumutat trebuie să fie integrat în spiritul culturii proprii și aceasta se petrece prin îmbrăcarea sa în haine noi, prin acordarea unui aer local foarte pronunțat. Numai în măsura în care o asemenea transformare poate avea loc, subiectul este sau nu împrumutat. Subiectul trebuie să permită un adaos de interpretare, căci altfel nu are nici o șansă de a fi receptat. Actul de receptare se constituie așadar ca un act de sinteză, iar în cuprinsul acestuia recunoaștem întotdeauna factorul local, propriu, deosebitor. Trecînd de la un popor la altul, subiectul se îmbogățește deci cu numeroase trăsături particulare, care țin de diversitatea psihologiei etnice, de diversitatea formelor culturale specifice ; subiectul — deși supranațional sau internațional, universal — nu încetează o clipă de a fi „o voce a poporului". Această voce a poporului se distinge cel mai ușor dar și mai profitabil într-un studiu de folclor comparativ, în cazul unor subiecte comune, internaționale sau chiar universale. Analizînd comparativ adaosurile efectuate la același subiect de diferite popoare, îți poți da seama de direcțiile specifice ale psihologiei etnice pentru fiecare caz în parte, sau în grupuri regionale și psihologia etnică se poate astfel defini mai precis și mai pregnant. De aceea sînt atît de necesare studiile de folclor comparat și, dacă sînt bine conduse, devin atît de interesante.

Subiectul este interesant și prin alte însușiri ale sale. El pune, astfel, în discuție relația dintre folclor și literatură. Am arătat mai sus că numeroși poeți și oameni de litere au valorificat subiectul la nivelul cerințelor literaturii ; în același timp însă, subiectul s-a propagat și oral, deci pe cale folclorică tradițională, adeseori neputîndu-se introduce o separație între un mod de difuziune și celălalt mod. Ceea ce e însă esențial e faptul că subiectul a trecut din domeniul folclorului

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI
LITERE

în cel al literaturii, evoluînd apoi în două direcții. E mai puțin probabil să fi reintrat din literatură în folclor în decursul circulației sale. Oricum, acest raport este de discutat, întrucît este plin de sugestii pentru ceea ce reprezintă fenomenul difuzării universale a subiectului. Dar subiectul mai pune în discuție și relația dintre mit și istorie. Într-adevăr, subiectul a fost adeseori utilizat pentru a explica anume situații inexplicabile din viața unor mari personalități istorice, fără ca prin aceasta să fi devenit istoric, sau mai istoric decît a fost la început. În această situație, subiectul rămîne neschimbat în structura sa profundă, se schimbă numai numele personajului. În felul acesta, mitul, încadrat într-o anume structură artistică, predomină asupra istoricului. Uneori, mitul sufocă însăși psihologia personajelor, acestea acționînd ca simple marionete mecanice. Oricum și aceasta este o problemă ce merită a fi luată în cercetare.

Am caracterizat subiectul de față drept universal, dar aici sînt de făcut unele observații. El este cunoscut la cîteva mari grupuri de popoare, dar nu la toate. De pildă, lipsește cu desăvîrșire la grupul popoarelor slave, întîlnindu-l la popoarele orientale, la cele romanice și germanice. Deci numai răspîndirea sa nu ne-ar îndreptăți să-l considerăm universal, ci în această caracterizare intră și alți factori, printre care și cel cronologic. Astfel, vechimea subiectului este extrem de mare, coboară pînă în mileniul al doilea înainte de era noastră, deci reprezintă o chestiune ce privește patru milenii din cultura umanității. Interesant e faptul că oricît s-a modificat subiectul trecînd prin mai toate orînduirile sociale, structura sa a rămas neschimbată, de parcă nici timpul nici spațiul nu au avut nici un cuvînt de spus asupra alcătuirii interne a narațiunii. Factorul estetic primează deci, din nou, asupra celui istoric. Apărut în zorii civilizației umane și transmis pînă astăzi, în forme neschimbate, subiectul cîștigă dreptul de a se numi universal. Factorul care probează cel mai bine universalitatea subiectului e însă cel psihologic. Într-adevăr, subiectul oglindește o situație psihologică fundamentală și ireductibilă, fapt care i-a asigurat coeziunea internă și l-a păstrat unitar la atîtea popoare și prin atîtea

epoci istorice. Unitatea subiectului a fost garantată de factorul psihologic, iar subiectul a devenit, prin aceasta, universal. Deci subiectul Th. K. 2111 este universal prin adiţiunea a trei categorii de factori : geografie, istorie şi psihologie, toate la un loc individualizînd din punct de vedere artistic un nucleu epic inconfundabil. Definiţia subiectului după Stith Thompson sună astfel : *A woman makes vain overtures to a man and then accuses him of attempting to force her*, ceea ce în traducere înseamnă „o femeie face propuneri zadarnice unui bărbat şi apoi îl acuză de a fi atentat cu forţa împotriva / onoarei sale /". Într-o lucrare mai veche a noastră, am definit subiectul ceva mai adînc decît o făcuse Thompson, scriind : *„une épouse s'éprend d'un autre homme, mais celui-ci repousse son amour. Rongée par la passion, blessée dans son amour propre, effrayée par ses aveux, la femme se plaint à son mari que l'autre lui a fait violence et demande à être vengée"* [3]. / O soţie se îndrăgosteşte de un alt bărbat, dar acesta îi respinge dragostea. Mistuită de pasiune, rănită în amorul său propriu, înspăimîntată de propriile sale destăinuiri, femeia se plînge soţului său că celălalt / bărbat / ar fi încercat s-o violenteze şi cere să fie răzbunată /. Dar nici această definiţie nu corespunde necesităţilor studiului de faţă, de aceea, trebuie să elaborăm aici o altă schemă structurală. Situaţia narativă ar fi deci următoarea : *1. o femeie măritată se îndrăgosteşte de un bărbat şi îi face propuneri imorale. 2. Bărbatul o respinge din diferite motive. 3. Roasă de pasiune, 4. rănită în amorul său propriu şi 5. speriată de propriile sale mărturisiri, 6. ea se plînge soţului ei că respectivul a încercat s-o dezonoreze şi cere să fie răzbunată (de obicei cere viaţa respectivului).* Aceste şase secvenţe narative definesc substanţa subiectului ; chiar dacă povestirea merge în continuare şi se complică după aceea, noi ne ocupăm de schema de mai sus, întrucît în ea intră absolut toate versiunile subiectului. Faţă de această schemă vom nota toate convergenţele şi divergenţele întîlnite în material, spre a determina

[3] Adrian Fochi : *La légende de Putiphar*. Serta slavica in memoriam Aloisii Schmaus, München, 1971, p. 161.

în ce constă interpretarea proprie, individuală, psihologic etnic-condiționată a fiecărui popor. De aceea, transcriem aici textul în formă de schemă :

1. O FEMEIE MĂRITATĂ SE ÎNDRĂGOSTEȘTE DE UN BĂRBAT ȘI ÎI FACE PROPUNERI IMORALE.
2. BĂRBATUL O RESPINGE, DIN MOTIVE DIFERITE.
3. ROASĂ DE PASIUNE,
4. RĂNITĂ ÎN AMORUL SĂU PROPRIU ȘI
5. SPERIATĂ DE PROPRIILE SALE MĂRTURISIRI
6. EA SE PLÎNGE SOȚULUI EI CĂ RESPECTIVUL A ÎNCERCAT S-O DEZONOREZE ȘI CERE SĂ FIE RĂZBUNATĂ.

Cu toate că schema aceasta poate fi interpretată diferit (de pildă, se dau alte motive pentru refuzul bărbatului, sau alte modificări în alte locuri), raportul dintre personajele dramei rămîne neschimbat : *e vorba de o femeie ce nu-și iubește soțul și se îndrăgostește, în mod nepermis, de un bărbat care-o respinge.* În fond este vorba de definiția lui Thompson. Nu se schimbă acest raport, precum nici ordinea punctelor din schemă. Nu am trecut și deznodămîntul conflictului, deoarece în acest punct al schemei intervin cele mai multe modificări, din care unele nu sînt numai modificări ce privesc peripeția, pur și simplu, ci semnificația însăși a pieselor. Dar despre aceasta, vom discuta la locurile cuvenite.

Cu toate eforturile pe care le-am făcut, de-a lungul a numeroși ani, pentru a ne asigura materialul documentar cunoscut din marile cataloage internaționale, este sigur că un însemnat procent informativ nu ne-a fost accesibil ; față de ceea ce se cuprinde în acele cataloage, am adus însă și materiale necunoscute, nu numai românești, ci și din alte părți ale lumii, așa încît lucrurile se compensează într-un anume fel. Sperăm însă că aceste lipsuri nu vor duce la erori de fond și ne vor feri să lunecăm pe panta generalizărilor pripite.

În final, trebuie să avertizăm pe cititor că practica noastră are în vedere mai întîi analiza materialului românesc, apoi

analiza comparativă a materialului străin, pentru ca într-un ultim capitol să însumăm concluziile dobîndite de-a lungul cercetării.

Traducerile de texte, atunci cînd nu sînt prevăzute cu exprese menţiuni atributive, ne aparţin.

Am preferat traducerile româneşti din operele publicate pînă la data întocmirii acestei lucrări, dar în multe cazuri, neexistînd asemenea traduceri, le-am făcut noi, optînd mai mult pentru fidelitatea textului decît pentru aspectul său literar.

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

I. ANALIZA VERSIUNII ROMÂNEȘTI A SUBIECTULUI : / CÎNTECUL LUI / VARTICI (AMZULESCU, 215).

Începem cu analiza versiunii românești, deoarece trebuie s-o introducem în circuit științific internațional. Străinii nu o cunosc deloc și de aceea nu apare în nici unul din cataloagele internaționale de motive epice. Studiile românești ce i s-au consacrat — prin faptul că au fost publicate în limba română și nu au avut în vedere toate marile corelații mondiale ale subiectului — n-au făcut decît s-o țină ascunsă. Deci prima noastră datorie este de a divulga existența subiectului în folclorul românesc în cercuri cît mai largi de specialiști.

La români, subiectul folcloric este reprezentat de un cîntec epic („cîntec bătrînesc", baladă), cunoaște deci o elaborare poetică. Lucrul este important și merită să fie reținut, deoarece la alte popoare subiectul apare în proză, sau într-o formă mixtă : versuri și proză. La români el apare numai în această formă. Aceasta înseamnă însă că materialul alogen a fost elaborat la modul tipic al unei creații românești, el suportă aceeași chingă formală pe care o suportă întregul nostru folclor poetic. Este însă de reținut că îl aflăm într-un singur regim metric (cel de 7/8 silabe) și anume numai în regimul considerat, îndeobște, mai nou. Vom vedea mai tîrziu ce concluzie trebuie să tragem din acest fapt.

În ceea ce privește atestarea documentară, trebuie să recunoaștem că subiectul e, la români, printre cele mai rare. Catalogul lui Amzulescu cuprinde numai 4 variante [1], iar în noua sa antologie de cîntece bătrînești [2] mai menționează

[1] Corcea 47 : Rozan (Coștei-Banatul Sîrbesc) ; Mateescu, 29 : Vartici (Albești — C. de Argeș) ; Păsculescu, 195 : Doamna Ileana (Celei — Corabia) : Constantinescu, 23 : Vardici (Potlogeni — Corabia). *Balade populare românești*, București, 1964, vol. I, p. 187, nr. 215.

[2] Al. I. Amzulescu, *Cîntece bătrînești*, București, 1974, p. 457—465, mai publică un text din Celei — Corabia, iar la pag. 565 mai menționează alte două variante din Arhiva Institutului de etnografie și folclor (AIEF) din Celei — Corabia și Berindești — Argeș.

3 variante din AIEF, iar o variantă se află în arhiva din Cluj (AFC). Aceasta face ca, în momentul de față, să cunoaștem doar 8 variante românești ale subiectului. Le notăm aici, în continuare, prevăzîndu-le cu siglele corespunzătoare :

R 1. Avram Corcea, *Rozan*, Tribuna, Sibiu 6(1889) nr. 267, p. 1064—1065 [3].
R 2. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, 1970, vol. V, p. 351—355 (Culegere Gr. Crețu, 1892)
R 3. C. N. Mateescu, *Balade, adunate de...*, Văleni de Munte, 1909, p. 29.
R 4. Nicolae Păsculescu, *Literatură populară românească*, Buc., 1910, p. 195.
R 5. George C. Constantinescu, *Din Romanați* (*Balade*), Corabia, 1913, p. 23.
R 6. AFC, 652, p. 1—4 (Culegere de Filip St. Marcu, 1933).
R 7. AIEF fgr. 6873a (Culegere Il. Cocișiu, 1938).
R 8. Al. I. Amzulescu, *Cîntece bătrînești*, București, 1974, p. 457—465 (AIEF, mgt. 1384a, culegere din 1958).

Cunoscînd faptul că alte texte de cîntece circulă în zeci sau chiar sute de variante pe teritoriul țării noastre, ne putem ușor da seama că textul de care ne ocupăm nu este un text prea viu, prea bine reprezentat, ci dimpotrivă : este un material rar, dacă nu chiar foarte rar. Din situația aceasta decurg o seamă de consecințe privind stabilitatea formulelor de expresie și însăși structura sa epică.

Repartiția geografică a textului este revelatoare, din multe puncte de vedere. În primul rînd, textul nu e cunoscut în Transilvania, în Moldova și în Dobrogea, ci numai în Muntenia, Oltenia și Banatul sîrbesc. Nu numai atît, dar nu mai

[3] Volumul lui Avram Corcea, *Balade populare*, culese de... Caransebeș 1899, p. 47, nu ne-a fost accesibil și de aceea am utilizat materialul publicat în ziarul *Tribuna*, cu zece ani mai înainte. Culegătorul și-a publicat textele înainte de a le aduna într-un volum în gazeta sibiană. E probabil — nu am avut prilejul să confruntăm textele — ca între ambele texte să nu fie nici o deosebire de transcriere. Oricum, noi utilizăm varianta cea mai veche.

puțin de 3 variante, din cele 8 cunoscute, au fost culese dintr-o singură localitate oltenească, Celeiul [4]. Dacă în acest fel, aria de circulație se îngustează, textul se structurează tradițional mai unitar în cuprinsul aceleiași localități [5]. Harta de circulație a textului, care însoțește lucrarea de față, pune în evidență circulația redusă a textului în cuprinsul țării. De reținut este faptul foarte important că textul nu este cunoscut în Moldova, iar ceea ce știm despre circulația sa actuală nu ne îndreptățește să credem că într-un trecut mai îndepărtat circulația sa ar fi fost mai intensă [6] sau s-ar fi întins și în provincia de dincolo de Milcov.

Pentru că numărul textelor este redus ne putem permite să analizăm textele unul cîte unul, în întreaga lor alcătuire, nu prin paralelizare tematică, urmînd ca, în final, să determinăm constantele prin raportarea la schema tematică cu care am încheiat capitolul introductiv.

R 1 : *Corcea :* Coștei.

Textul, de 162 versuri, are următorul cuprins. La curțile strălucite ale văduvei Ileana, prea aleasă boierească, e întinsă o masă mare, la care iau parte numeroși boieri. Ileana intră în odaie și își face ochii roată, spre a pune ochii pe vreun bărbat :

12. *Ochii roată că făcea,*
Prestre domni ea se uita,
Nici unul nu îi plăcea.

[4] Variantele : R 3,6.

[5] S-ar putea, de asemenea, ca această situație să se datoreze și faptului că în localitatea *Celei*, textul este apanajul aceleiași familii de lăutari, *Candoi*. Nu știm nimic despre informatorul lui N. Păsculescu, nici de cei ai lui Amzulescu, dar e greu de presupus să existe în același loc mai multe familii de lăutari cu același nume.

[6] S-a afirmat, fără nici o bază documentară însă, că „balada ar fi fost foarte răspîndită la românii din Moldova și din Muntenia" (Rodica Ciocan-Ivănescu, *Un épisode le l'histoire des Arméniens de Moldavie au XVI-e siècle*, Studia et acta orientalia 7 (1968), p. 223), ceea ce este absolut fals. Nu avem nici un fel de informație privind circulația textului anterior sec. al XIX-lea, iar variantele pe care le cunoaștem nu sînt culese din Moldova. E de neînțeles cum persoane serioase altfel, pot încurca lucrurile, fabricînd legende și afirmînd inexactități. *Cui prodest ?*

Se întîmplă însă să-i placă Rozan, finul ei — care e un mare voinic și — în mod special își arată voinicia, măcelărindu-i pe turci. Femeia cade pe gînduri, apoi își concediază oaspeții cu destulă bruscheță, reținîndu-l numai pe Rozan. Oamenii pleacă, făcîndu-și semne :

Iar domnii cînd auzeau,
Unul la altul se uitau
Și din ochi ei își trăgeau,
Apoi toți pe rînd plecau ;
Numai Rozan rămînea,
C-așa naș-a-i poruncea.

Rămași, în fine singuri, doamna cere finului său să se însoare cu dînsa (despre care știm că e văduvă, din versul 7)

— Vrei să fii bărbatul meu ?

Bărbatul, deși luat prin surprindere, răspunde clar și hotărît :

— Să mă ierți, naș-e, pe mine,
Nu mă pot iubi cu tine,
Nici să fiu bărbatul tău :
C-asta nu zrea Dumnezeu.
Un fiu și-o nașă-a se iubi
N-a fost niciînd, nici n-a fi.

refuzînd căsătoria cu naș-a lui. Argumentul pe care își bazează refuzul este rudenia spirituală existentă între ei, fiindu-i, ea, naș-ă, el, fin. Femeia stăruie însă, încercînd să-l convingă, prin săvîrșirea de fapte bune și luarea păcatului asupra sa și atunci Rozan se preface că acceptă propunerile ei. Cere să i se îngăduie să meargă acasă spre a-și schimba hainele, dar odată ajuns acasă, se travestește în călugăr după un model frecvent în folclorul nostru, dar și cel al altor popoare, își ia rămas bun de la nevastă și copii și fuge de se ascunde în pustie. Timpul trece și copiii lui Rozan umblă la cerșit. Ajung și la casa Ilenei, care, văzîndu-i, se decide să plece în lume să-și caute iubitul. Îl află, îngenunchează

în fața lui și îl trimite acasă la nevastă și copii. În final, șase versuri moralizatoare :

Așa-au fost în vremuri bune,
Credincioși oameni pe lume,
Care toți azi au pierit
160. *Numai vestea le-a udit :*
De-n cîntec se povestesc,
Ca un lucru bătrînesc.

Față de schema generală, materialul acesta se comportă în mod inegal. Ileana este văduvă și nu femeie măritată ; are deci dreptul și libertatea de a-și căuta un iubit sau un soț și dînsa nici nu se sfiește să se gîndească la măritiș. Gravitatea acțiunii ei constă în faptul că încearcă să strice casa alteia. La aceasta se adaugă și rudenia spirituală, care — în concepție populară [7] — nu permite o asemenea soluție. Caracteristic pentru text e și faptul că nu se încheie sîngeros ca într-alte cazuri, ci pînă la urmă învinge morala curentă și oamenii — după un oarecare interval de hybris — revin la normal. Problema pusă între termeni neantagonici, ci numai îndepărtați, se rezolvă în sensul cel mai linear cu putință, moral și psihologic nesemnificativ, fără tensiuni

[7] Henri H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. II : Structura internă a satelor devălmașe libere. Buc., 1959, p. 133—146 : Rudenia spirituală din născie. „Între nași și fini și mai mult decît atîta, între toți finii unui naș, se stabileau relații de rudenie spirituală al căror efect vizibil este mai ales în ordinea interdicțiilor religioase de căsătorie. Canoanele bisericii aveau în această privință regulile lor precise, dar care au fost preluate de către viața sătească și uneori întărite dincolo de ceea ce ele pretindeau"... «Nu este bine naș cu fin să se cunune. Aceasta nu este slobod. Nu se ia așa, fină cu nănașu. Și dacă se-ntîmplă o muiere să boteze pe o fată și pe un băiat, nu se pot lua nici ăia. Este păcat. Ca cînd sînt frați. Nu se pot lua. Ca cînd îi frați, dacă i-a încreștinat tot aia pe amîndoi». (Inf. Gherghina Stoia). *Ibidem*, p. 145. Aceeași credință exista și în occident. Vezi Ch.-V. Langlois, *La société française au XIII-e siècle. D'après dix romans d'aventure (Societatea franceză din sec. XIII. După zece romane de aventură)*. Paris, 1904, pag. 296, comentînd romanul „L'escoufle" (Gaia).

extreme ori paroxistice. Textul e moale, călduț, liric, neinteresant, ne-generator de dramă.

R 2 : *Oești* — Corbeni, Argeș

De dimensiuni ample, textul cuprinde 146 de versuri. Are următorul cuprins : În ziua de vinerea mare, pleacă vodă la vînătoare, lăsînd-o pe doamnă singură. Ea își cheamă atunci jupînesele și le oferă o masă mare. La masă, servește finul doamnei, Bartici. La un moment dat și fără o explicație plauzibilă, doamna își concediază musafirii, reținîndu-l numai pe fin. Ele pleacă, iar Bartici rămîne. Doamna îl poftește lîngă ea și-i mărturisește dragostea ei :

— Alelei, fine Bartici,
Vino lîngă mine-aici
Că mi-ești nalt și sprincenat,
Te-aș pofti cu mine-n pat,
Să-mi faci pofta trupului,
Lăcomia ochiului,
Tristarea sufletului.
Din ceasul cînd te-am văzut,
La inimă mi-ai căzut,
Ca un ineluș de-argint,
Cînd cade în apă-afund
Și șade nu ruginește,
Inimioara mi-o topește.
Alelei, fine Bartici,
Vino lîngă mine-aici.

Bărbatul ripostează, pretextînd rudenia spirituală dintre ei doi (nășia doamnei), dar doamna insistă, luînd păcatul asupra sa, dar arătînd ce fapte bune, creștinești, va face pentru a obține iertarea păcatului. Omul își dă seama că nu va putea scăpa de insistențele dezlănțuite ale femeii și recurge la un șiretlic : cere să meargă pînă acasă, să-și dezbrace căftănelul, spre a nu face păcatul în el. Ajuns acasă, el își scoate calul din grajd și și-l pregătește pentru drum, apoi își ia rămas bun de la nevastă și copii și

Fugea tocma-n Țarigrad,
Ca să scape de păcat.

Doamna se îmbolnăvește și bolnavă o află vodă la întoarcerea sa de la vînătoare. Interesîndu-se de starea doamnei, femeia îi povestește toată istoria (de unde se vede că doamna nu era soția lui vodă, deci liberă să-și aleagă un soț), la care voevodul trimite oaste să i-l aducă pe Bartici de la Țarigrad. Adus acasă, Bartici e deferit judecății divanului boieresc și :

Pe Bartici mi-l judecau,
Toți lui vina îi găseau,
De ce n-a făcut fapta
Și mi-a-mbolnăvit doamna,
Pe Bartici îl judecau
Și cu dreptate găseau
Pe Bartici a-l spînzura.

Nevasta lui Bartici intervine zadarnic pe lîngă vodă, încercînd să-i scape viața ; vodă îi promite c-o va mărita cu care i-o plăcea ei, așa încît sentința este executată. Soția mortului, văzînd acestea, se înjunghie și atunci, din porunca domnului, ambii soți sînt îngropați alături. Din trupurile lor răsar doi trandafiri. Vodă cînd vede această minune își dă seama că a despărțit și stricat dragostea celor doi (ceea ce constituie un păcat mare). Din nou, ceea ce împiedică lucrurile este rudenia spirituală, iar caracterul reprobabil al acțiunii doamnei ține tot de încercarea ei de a strica traiul și căsnicia eroului. Iată constantele textului românesc.

Ceea ce surprinde în varianta de față este faptul că eroul e condamnat pentru ceea ce n-a făcut. Motivul trandafirilor din final este structural incongruent. Se deosebește însă de textul anterior, fiind mai aproape de rezumatul tematic oferit de *Amzulescu* în catalogul său.

R 3 : *Mateescu* : Albeşti

Varianta de faţă are numai 150 de versuri. Cuprinsul ei e următorul : vodă a plecat la vînătoare, iar doamna a rămas singură. Nu se ştie dacă ea e soţia voevodului. Ea cheamă mai multe jupînese la petrecere la curte. Finul său, Vartici, serveşte la masă. Doamna îi ia seama lui Vartici şi, după ce trimite pe jupînese pe la casele lor, îi face cunoscutele propuneri de dragoste :

Alelei, fine Vartici,
Vino lîngă mine-aici.
Din ceasu ce te-am văzut,
La inimă mi-ai căzut.
Alelei, fine Vartici,
Vino lîngă mine-aici,
Că-mi eşti nalt şi sprîncenat,
Cu trei semne de vărsat
Şi dulce la sărutat.

Vartici o respinge, argumentînd cu năşia : ea l-a botezat şi apoi l-a cununat, la care femeia răspunde că ia păcatul asupra ei şi-l va răscumpăra :

Face-oi multe mănăstiri,
Să fie de pomeniri.
Ş-oi mai face fîntîni reci
Pe la drumuri şi poteci ;
Ş-oi da vaci pe la săraci,
Ş-oi mărita fete mari.

La acestea, omul nu mai are ce răspunde şi Vartici cere permisiunea de-a se îmbrăca cu *cel căftănel*, prilej pentru a se repezi pînă acasă. Acasă, îşi ia rămas bun de la nevastă şi copii, încalecă pe „Negrul" şi fuge „Tocma, frate-n Ţaligrad, / ca să scape de păcat". Este de reţinut faptul că doamna îl cunoştea bine pe Vartici, din multe împrejurări anterioare, dar abia acum se îndrăgosteşte nebuneşte de el, provocînd drama. Doamna se întristează şi cade bolnavă.

Ștefan-vodă, întorcîndu-se de la vînătoare, o află în această stare și o întreabă ce i s-a întîmplat. Doamna :

Tot pe Vartici că-mi pîra
Cu pîră înveninată
Și cu inimă spurcată.

Ștefan-vodă, auzind pîra ei, adună divanul, îl cheamă pe Vartici și începe judecarea vinovatului. Soția lui Vartici și copiii lui vin la divan și cer domnului să fie îngăduitor cu dînsul. Domnul îi promite femeii că o va mărita cu cine i-o plăcea ei și poruncește ca Vartici să fie spînzurat. Soția lui Vartici se înjunghie pe trupul lui, iar după înmormîntare, din trupurile lor cresc doi trandafiri îmbrățișați. Aceasta îl convinge pe Ștefan-vodă că Vartici a fost nevinovat.

Această variantă — dată ca prototip artistic pentru subiect de Al. I. Amzulescu în catalogul său și antologia corespunzătoare [8] — este, efectiv, cel mai aproape de schema structurală determinată de noi la început și de aceea poate fi oferită ca material definitoriu al versiunii românești. Cuprinde, în ordinea enunțată, toate cele 6 elemente ce constituie schema : 1. e vorba de o femeie (măritată ?) care se îndrăgostește de un bărbat străin (cu nevastă și copii) și îi face propuneri imorale ; 2. bărbatul o respinge, întrucît între ei există o sumă de relații de rudenie spirituală ce împiedecă o asemenea situație. (Apare ciudat că bărbatul nu invocă faptul că e însurat). 3. Roasă de pasiune, 4. rănită în amorul său propriu și 5. speriată de propriile sale mărturisiri, 6. doamna — prefăcîndu-se bolnavă — cere lui Ștefan-vodă răzbunare. (Din text nu reiese însă pentru ce vină e pîrît, judecat și condamnat la moarte Vartici). Sinuciderea soției lui Vartici, precum și creșterea celor doi trandafiri îmbrățișați sînt elemente ce ies în afara cadrului schemei noastre. Așa cum se structurează textul sîntem clar în prezența subiectului

[8] A. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, București, 1964, vol. II, p. 82—85.

Th. K 2111. În acest caz nu mai poate fi nici un dubiu. În afară de aceasta, textul e întru totul coerent, reprezentînd — în realitate — o variantă reuşită. Această variantă, şi nu alta, trebuie să fie dată drept exemplu de modul cum românii au înţeles să trateze şi au tratat subiectul nostru.

R. 4 : *Păsculescu :* Celei.

Cu o amplitudine redusă numai la 112 versuri, varianta are următorul cuprins : în curţile doamnei Ileana şi ale lui Vartici, finul său, e întinsă o masă mare la care stau boieri mari, 50 de diaconese şi 60 de preotese. Doamna îşi concediază musafirii, sub pretextul că are treburi urgente de aranjat cu Vartici :

C-am o vorbă să vorbesc
Şi o domă să domesc,
Şi mulţi bani să socotesc,
Cu finu-meu să vorbesc.

Oaspeţii, bănuind despre ce-i vorba, îşi fac semne disperate, dar pleacă, lăsîndu-i singuri. Doamna astfel îi vorbeşte :

— Fine, finişorul meu,
Ferice cin' te-a scăldat
Şi cine te-a legănat !
Mult eşti nalt şi subţirel,
Parcă eşti tras prin inel.
Am poftit la tine rău,
Nu te rabdă Dumnezeu,
Mi-o face pe gîndul meu.

Vartici răspunde în felul cunoscut, punînd în discuţie relaţia de năşie dintre ei doi (se dau şi alte elemente etnografice în plus peste ceea ce aflam în varianta anterioară : „tăiatul moţului" la copii de către naşă). Replica doamnei e de aceeaşi natură :

— Fine, păcatele tele,
M-oi îmbrăca eu cu ele.
Fac poduri pe la smîrcuri,
Și ceșmele pe șosele
Și dau vaci pe la săraci
Și înalț la desculțați.
Ba dau bani la mănăstire,
Pentru-a noastră ispășire.

Eroul procedează, în continuare, la fel: cere voie să meargă acasă să-și schimbe hainele: dar ajuns acasă, încalecă pe „Negrul" și pleacă, explicîndu-se:

Eu în lume pribegesc,
Mă duc să mă prăpădesc,
Să nu mai păcătuiesc.

Doamna, cînd află că a fost înșelată, se ia după el și merge să-l caute prin toată lumea. După vreo trei luni de căutare, îl află tocmai în țara tătărească. Interesant e că Vartici s-a recăsătorit între timp în străini. Doamna îi dă niște buruieni, îl adoarme și-l duce apoi la o biserică unde sînt, în cele din urmă, cununați. Cînd se trezește din somn, Vartici care nu știuse nimic din toate cîte le-a făcut doamna, scoate un cuțit și se înjunghie. Doamna face același lucru, spre mirarea preoților care i-au cununat.

Precum se vede, textul de față merge paralel cu cel anterior pînă la un anumit punct, apoi se desparte de el, intrînd în confuz și nesemnificativ. Față de schemă, textul cuprinde numai punctele 1 și 2. În rest: fuga eroului în țara tătărească, recăsătorirea sa, aflarea lui și cea de a treia nuntă pe neștiutelea, sînt elemente inutile din punctul de vedere al subiectului, dar țin de un anume romantism exotic adeseori atestat în folclor. Caracterizînd acest text, trebuie să arătăm că pe distanța de circa 80 de versuri, el merge clasic și ortodox, pregătindu-se să devină întrutotul K 2111, dar în ultima treime (versurile 87—112) deviază de la schemă, fără însă a putea inova puternic în final. Textul rămîne — deși numai parțial în atmosfera autentică a su-

biectului, constituind o nereușită artistică, datorită incongruenței părților : de fapt, vrea să iasă din subiect, dar nu reușește ; rămîne în subiect, dar nu reușește nici astfel. În această situație, materialul este interesant numai pentru anume tendințe nerealizate, prin antiexpresie.

R 5 : *Constantinescu* : Potlogeni.

Cu 206 versuri, este varianta cea mai amplă din cîte cunoaștem pînă acum. Culegătorul nu este însă un profesionist cu deplina cunoaștere a normelor de culegere și editare a folclorului, ci un amator foarte „oarecare", așa încît materialul este destul de dubios. Dacă nu s-ar încadra în atmosfera specifică a tuturor celorlalte materiale oltenești, s-ar putea să fie lăsat pe dinafară. Conținutul e următorul : la curțile doamnei Ileana este o mare petrecere, la care iau parte 50 de preotese și 40 de diaconese, numite *armocănese* [9]. La masă servește Vardici, finul doamnei Ileana. Doamna îl vede și simte cum se îndrăgostește de el :

20. *Ferice, fine, de tine*
Și de cea care te ține
Mult îmi ești înalt și făcut bine
Secași inimioara în mine.

Cere oaspeților să plece pe la casele lor, întrucît vrea să rămînă cu tînărul Vardici :

Că am vorbe să-i vorbesc,
35. *Ceva ca să-i povestesc*
Și cu el să mă iubesc.

Își exprimă deci limpede și pe față dorința. Bărbatul se referă, ca de obicei, la piedeca esențială care e năsia și enumără momente ceremoniale tipice : botezul, tăierea moțu-

[9] Termenul nu are nici un înțeles. Decupat în două : *ar* + *mocănese*, s-ar putea să însemne ceva în legătură cu termenul *mocan*, dar acel *ar* protetic nu are nici un sens.

lui, cununia ; își exprimă totodată și frica de blestemul păcatului. Ea îi răspunde iarăși la modul cunoscut :

— Are naşă-ta parale,
Să dea pe la sărindare,
Pe la poduri fărîmate,
Pe la mănăstiri surpate,
Să te scape de păcate.

Vardici pleacă acasă să se schimbe, își pregătește calul, își ia rămas bun de la nevastă și copii și e gata să plece în lume, cînd nevastă-sa îl sfătuiește să accepte propunerile naşei :

— Măi Vardice, dumneata,
Iubeşte pe naşe-ta,
Nu îți pustii căscioara.

Bărbatul se înfurie, își blestemă nevasta și o lovește peste față, apoi trece Dunărea, plecînd în țară nemțească. Ajuns acolo, Vardici se însoară de-al doilea, însurătoarea lui apărînd ca un răspuns la îndemnul primei soții de a păcătui cu naşă-sa. Doamna Ileana, văzîndu-se înșelată, pleacă să-l caute, întîi la curțile lui, apoi prin toată țara și, în fine, și prin țara nemțească. Se oprește la o fîntînă să ia apă și scoate o cloșcă de argint cu puii de aur. Cum ședea acolo, vine o femeie, chiar soția lui Vardici. Minunată de podoabă, femeia îi cere un pui, dar doamna i-i făgăduiește pe toți dacă-i arată soțul. Ea vine acasă cu cloșca și-i spune lui Vardici ce i s-a întîmplat. Atunci el își dă seama că nu are nici o scăpare și se duce cu nevastă-sa la fîntînă. Doamna Ileana, cum îl vede, îl și aruncă în trăsură și mînă spre țară. În drum Vardici adoarme. Cînd ajunge acasă, doamna adună 9 popi și le cere să-i cunune. În timpul slujbei, eroul se trezește și oprește nunta, dar :

Să vezi, doamna Ileana
Parale le arăta.
Și atunci popii ce făcea ?

La parale se uita,
La păcate nu se gîndea
190. *Şi pe ei îi cununa.*

Vardici, în această situaţie, nu are nici o alternativă : scoate cuţitul şi se înjunghie. Doamna Ileana se omoară şi ea pe trupul lui, încheindu-se astfel drama.

Precum se vede, textul de faţă îl urmează destul de aproape pe cel anterior. Adaugă însă un episod nou : cel cu cloşca de aur, care provine din basm[10]. Dintre adaosurile epice mai menţionăm v. 185—190, transcrise mai sus. Încolo, textul se încadrează, cu totul, în tradiţia oltenească a subiectului, ceea ce va deveni încă mai clar în continuare.

R 6 : *Gura Padinii* — Olt :

În ziua de vinerea mare, vodă a plecat la vînătoare. Doamna, rămasă singură, a chemat un sobor de jupînese, tot cucoane alese, cărora le oferă o masă mare în text „gurben"). La masă serveşte ca paharnic Vartici, finul doamnei. Doamna îl observă pe Vartici şi acesta îi cade drag. Îi porunceşte să le ducă pe jupînese pe la casele lor, cu butcile şi cu care aurite. Rămîne astfel, în sfîrşit, doamna singură cu Vartici. Doamna i se adresează astfel :

[10] In acest punct din desfăşurarea sa, textul nostru are o interesantă atingere cu basmul (de fapt cu una din funcţiile sale) şi structura aceasta predomină asupra cîntecului. Este vorba de motivul plecării iubitului în lume şi despre căutarea sa de către iubită (vezi Teresa Mantero, *Amore e Psiche. Struttura di una „fiaba di magia"*, Genova, 1973, p. 107 seg. : L'allontanamento del protagonista şi pp. 135—178 : Alla ricerca dello sposo scomparso). Basmul respectiv există şi la români, translaţia basm—cîntec efectuîndu-se în domeniul românesc, ca o particularitate a folclorului nostru, iar în speţă, ca o particularitate tipologică oltenească. Pentru basmul românesc : Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten (Catalog al poveştilor româneşti şi al variantelor lor)*, Helsinki, 1928, nr. 425 A (p. 41), *Das Ungeheuer (Tier) als Bräutigam (Monstrul [animalul] ca logodnic)* a) *Der Gatte erscheint als Schwein (Soţul apare ca porc)*, precum în basmul lui Ion Creangă. Vezi pentru aceasta : Ovidiu Bîrlea, *Poveştile lui Creangă*, Bucureşti, 1967, pp. 54—55, unde se discută motivul cu „cloşca de aur".

— *Alelei, fine Vartici,*
Vino lîngă mine-aici :
Din ceasu ce te-am văzut,
La inimă mi-ai căzut.
Alelei, fine Vartici,
Vino lîngă mine-aici :
Că mi-ești nalt și sprîncenat,
Cu trei semne de vărsat
Și dulce la sărutat.

Bărbatul dă înapoi, întrebînd-o pe doamna dacă un asemenea lucru nu ar fi un păcat. Doamna însă insistă, arătînd ce va face pentru ca păcatul să nu cadă asupra lor.

Alelei, fine Vartici,
Vino lîngă mine-aici,
Pentru păcatele tale
Da-voi averile mele:
Face-oi multe mănăstiri,
Să fie de pomeniri
Și-oi mai face fîntîni reci
Pe la drumuri și poteci
Și-oi da vaci pe la săraci,
Și-oi mărita fete mari.

Vartici cere voie să se repeadă pînă acasă, ca să-și ia cel căftănel, care-l prinde mai bine ; dar cum ajunge acasă scoate calul din grajd și apoi își ia rămas bun de la nevastă și copii :

— *Draga mea de coconiță*
Ai să rămîi văduviță ;
Dragii mei de copilași,
Rămîneți de min' săraci.

Apoi fuge tocmai în Țarigrad, ca să scape de păcat. Doamna, la aflarea veștii, se îmbolnăvește și cînd se întoarce vodă de la vînătoare, ea :

87. *Tot pe Vartici că-mi pîra,*
Cu pîră înveninată
Şi cu inimă spurcată.

Vodă trimite după el să-l prindă şi să-l aducă înapoi şi cînd porunca i s-a îndeplinit, ordonă adunarea divanului spre a-l judeca pe fugar. Boierii divanului, caimacamii tîrgului şi toţi sfetnicii sfatului îl condamnă la moarte. Soţia lui Vartici şi coconii lui se prezintă la vodă şi cer să fie iertat, însă vodă îşi pune hotărîrea în aplicare. Îi făgăduieşte finei c-o va mărita cu oricare altul din boierii săi. Vartici este spînzurat, iar nevastă-sa cînd îl vede mort, se înjunghie şi dînsa, aşa că amîndoi sînt îngropaţi la un loc. Din mormintele lor răsar doi trandafiri care se îmbrăţişează. Vodă abia atunci îşi dă seama că a stricat dragostea finilor săi.

Deşi cules în imediata apropiere a localităţii Celeiu, din sudul Olteniei, textul este de cea mai pură tradiţie argeşană. Pare a fi chiar cea mai bună variantă din toate cele 8 texte româneşti : este întreagă, desfăşurarea e consecventă, momentele stereotipe bine fixate în expresie. A fost culeasă de învăţătorul *Filip St. Marcu*, „de la lăutari". Materialul provine din Arhiva de folclor Cluj (= AFC) şi poartă cota nr. 652, p. 1—4. Geografic, localitatea face parte din comuna Orlea, aşezată pe Dunăre lîngă Celeiu. Ciudăţenia o constituie faptul de a întîlni o variantă de tradiţie argeşană în plină tradiţie oltenească ; dar poate aceasta reprezintă stratul vechi, din care s-a dezvoltat tradiţia oltenească.

R 7 : *Corbeni-Berindeşti*, Argeş.

Textul e defectiv în final, unde prezintă o interesantă contaminare cu cîntecul „Letinului bogat". Are însă 48 de versuri caracteristice. În ziua de vinerea mare, a plecat Ştefan vodă la vînătoare, lăsînd acasă pe finul său Vartici, care să ţină seama lucrurilor şi treburilor. Doamna Ileana întinde o masă mare şi după ospăţ îl cheamă pe Vartici la ea şi-i face propunerile ştiute. Bărbatul o întreabă dacă nu se gîndeşte la păcat, deoarece de mic l-a botezat, de mare

l-a cununat și trei copii i-a creștinat. La acestea, femeia răspunse astfel :

Nu este, fine, păcat,
Că i naș-to bogat.
Oi da vaci pă la săraci
Numai pofta să mi-o faci,
Și puțuri pă la drumuri,
Biserici albe la sate,
Ca să-ți ierte din păcate.

Se pune accentul, așadar, asupra faptului că păcatele sînt numai ale celor săraci ; bogații se pot răscumpăra, făcînd apoi tot felul de acte de caritate. La acest argument, Vartici nu mai rezistă și comite adulterul, după care pleacă la Țarigrad. Aci se termină textul și începe contaminarea cu „Letinul bogat". Episodul cu plecarea eroului la Țarigrad este incongruent, deoarece schema compozițională a fost schimbată cu un moment înainte, cînd Vartici comitea păcatul și într-o asemenea situație el se putea teme de o eventuală răzbunare a domnului, dar nu de o indiscreție a doamnei. Cea mai neașteptată inovație pe care-o aduce acest text, nu numai față de materialul românesc corespunzător, ci față de întregul subiect, este acceptarea eroului de a comite, în final, o dublă încălcare a legii morale (pe de o parte adulterul, iar pe de altă parte pseudo-incestul). Se pare că informatorul Gh. Anca, de la care s-a cules textul, nu mai cunoștea în continuare materialul.

R 8 : *Celei* — Olt.

Textul e cel mai amplu din cele cunoscute pînă acum la români, are 324 de versuri, ceea ce plasează materialul printre cele de dimensiuni mijlocii. El se încadrează în tradiția oltenească a cîntecului și are următorul cuprins : în curte la domnul Dumitrașcu e o masă mare întinsă ; în capul mesei stă doamna Ileana, iar lîngă ea sînt cincizeci de preotese și patruzeci de jupînese ; cu paharul le dă Vartici,

finul doamnei. La un moment dat, doamna își concediază oaspeții, zicîndu-le :

Dă la masă vă sculaț',
Toate p-acasă-m' plecaț'
Să rămîi-io cu finù
C-am o vorbă să-i vorbesc
Ș-o dumă să-i dumuiesc,
Pă finu o să-l iubesc.

Ea nu-și ascunde intențiile, ceea ce pare a însemna că nu e măritată, deci că e mama și nu soția lui Dumitrașcu-vodă. Aceasta stîrnește o adevărată stupoare printre femei, care nu-și ascund uimirea :

Una la alta-n' căta
Din coate-n coate să lovea,
Pă papuce se călca,
Dă rochițe să prindea,...

Rămași singuri, doamna Elena îi face lui Vartici propunerile cunoscute, la care bărbatul răspunde că e împotriva legii o asemenea faptă, deoarece doamna de mic l-a botezat, de mare l-a cununat și i-a creștinat trei coconi. Femeia însă îi răspunde :

Vine, păcatele tele
M-oi îmbrăca eu cu iele
Să faci-tu plăcer'le mele

și la o nouă opoziție a finului :

C-are nașa bani dă dat
La poduri dă fărimat,
O să te scap din păcat ;
La fîntîni ceale surpate,
O să te scap din păcate ;
Să-mbrăcăm la dăspuiați,
Să-ncăltăm la desculțați

Omul vede că patima doamnei crește și că n-are nici o scăpare și se decide la viclenie : cere voie să se ducă pînă acasă spre a se găti cu haine potrivite pentru aventuri galante. Doamna, îi dă voie, el pleacă, iar cînd ajunge la curțile sale nici nu mai intră în casă, ci strigă de afară către nevastă-sa, Ilinca, spunîndu-i ce i s-a întîmplat :

Io d-acasă pribegesc,
Foicică mărăcine,
C-a pofti' naşa la mine !

Nevasta cînd aude întîmplarea, îl sfătuiește să facă plăcerea naşei, căci altfel n-or mai putea scoate la capăt. Vartici se înfurie, o lovește peste ochi, își sărută copiii și pleacă în Țara tătărească. Doamna Ileana îl aștepta ce-l aștepta și apoi pleacă să-l afle prin lume. Îl caută întîi acasă, dar nevasta îi spuse că a pribegit pe undeva și a lăsat-o văduvă. Nouă ani durează căutarea. Doamna trece Dunărea și nimerește tocmai în satul în care s-a refugiat Vartici. Ea trage chiar la fîntîna unde venea noua nevastă a eroului. Pune în jghiabul fîntînii o cloșcă de aur cu pui de argint. Nevasta lui Vartici, văzînd jucăria aceea minunată îi ceru un puișor. Doamna îi făgăduiește nu numai puișorul, ci și cloșca, dacă ar fi în măsură să-i dea o știre despre unul Vartici. Nevasta se întoarce acasă și-i spune lui Vartici ce i s-a întîmplat, iar el își dă seama că nu mai poate scăpa. Se duce de se prezintă doamnei care-i și spune :

Din mîna mea n-oi scăpa
Nici în cer, nici în pămînt,
Nici în gaură dă vînt,
Nici în pintice dă maică,
Car' pă lume nu să poate !

Apoi poruncește vizitiilor să pregătească trăsura și pleacă, luîndu-l cu ea. Trage la o biserică și cheamă o mulțime de popi ca să-i cunune. Degeaba încearcă Vartici din nou să scape, că doamna mituește cu bani pe preoți care, deși știu că comit un sacrilegiu, acceptă să termine cununia. În această

situație, Vartici scoate un cuțit și se înjunghie de moarte. Doamna cînd vede acestea se taie cu același cuțit, murind și ea. Privitorii îi înmormîntează la biserica domnească, spre pomenire.

Precum se vede, textul de față este cert de tradiție oltenească și — prin toate însușirile sale — se așază în imediata proximitate tematică a celuilalt text cules din aceeași localitate, Celei, cu aproape o jumătate de veac mai înainte. De altfel, textul s-a păstrat în familia lăutarilor de la care au fost culese variantele.

*

Dacă încercăm să sintetizăm tematica versiunii românești trebuie să constatăm că la români nu există o formulă unică de tratare a subiectului, ci trei formule deosebite, care cu toate deosebirile dintre ele nu alienează conținutul tipic al materialului. Astfel, materialele R 2, R 3, R 6 și R 7 merg după o schemă, cea considerată de Amzulescu tipică pentru subiect ; materialele R 4, R 5 și R 8 merg după o schemă proprie, tipic oltenească ; iar textul R 1 are o situație aparte, mergînd după propria sa schemă. Din punct de vedere geografic lucrurile devin și mai elocvente : primele trei variante sînt culese în zona Argeșului, cele din grupa a doua din zona Olteniei de sud-est, iar ultimul text e cules din Banatul sîrbesc. Putem spune, așadar, că deosebim două tradiții diferite ale textului nostru : o primă tradiție argeșană a lui, definită prin următoarele trăsături tematice :

Vodă pleacă la vînătoare. Doamna invită oaspeți. La masă servește Vartici. Doamna face o pasiune fulgerătoare pentru Vartici și, după ce-și concediază oaspeții, îi face finului său propuneri rușinoase. Omul încearcă să se apere, nepunînd în discuție adulterul ci nășia, o anume înrudire spirituală care ar transforma adulterul în incest. Constrîns de insistențele doamnei, el cere voie să meargă acasă pentru a-și schimba hainele. Acasă, își ia rămas bun de la nevastă și copii, și pleacă în lume, de fapt la Țarigrad. O singură dată (R 7) acceptă să

păcătuiască, dar pleacă totuși. La întoarcerea acasă, vodă o găsește pe doamna Ileana bolnavă și o întreabă de ce. O dată (R 2) doamna îi povestește cum a fost respinsă de Vartici, iar omul e condamnat fiindcă n-a făcut ce nu trebuia să facă. În celelalte cazuri, nu se spune nimic despre cauza condamnării lui. Oricum, vodă adună divanul și-l condamnă pe Vartici la moarte. Degeaba soția și copiii săi încearcă să-l înduplece pe domn să-l ierte ; el este spînzurat. Văzînd acestea, nevasta lui se sinucide și ambii sînt îngropați la un loc. Din trupurile lor cresc doi trandafiri ce se îmbrățișează.

Cea de a doua tradiție a subiectului este oltenească și se definește astfel :

La curțile doamnei Elena e o masă mare întinsă. Oaspeți sînt preotese, diaconese, jupînese. Vartici slujește la masă. Doamna Elena e cuprinsă de o dragoste fulgerătoare pentru el și după ce își concediază cam ostentativ, iar uneori fără menajamente, oaspeții, îi face finului ei aceleași propuneri rușinoase. Vartici se apără în același chip, însă își dă seama curînd că nu are scăpare, de aceea cere să i se dea învoire să meargă pînă acasă să-și schimbe hainele. Acasă povestește totul nevestei sale, care-l îndeamnă să cedeze capriciului doamnei spre a se salva. Bărbatul, plin de indignare, o lovește, apoi, luîndu-și rămas bun de la copii, pleacă în lume. Doamna, văzîndu-se înșelată, pornește în căutarea lui. Ajunge întîmplător în satul unde trăiește el și trage la fîntîna de unde ia apă noua lui nevastă. Eroul s-a recăsătorit între timp, decepționat de soția sa dintîi care-i dăduse un sfat atît de rușinos. Doamna se joacă cu o cloșcă de aur cu pui de argint. Femeia lui Vartici vine la apă, vede jucăria și cere un pui. Doamna îi făgăduiește și cloșca, cu condiția să-i dea informații despre Vartici. Femeia se întoarce acasă și povestește soțului ei ce i s-a întîmplat, iar eroul își dă seama că nu mai are scăpare. Uneori (R 8) se prezintă singur, din propriu îndemn la doamnă ; alteori, aceasta îl răpește prin vio-

lență (R 4, R 5) și-l duce la biserică să-l cunune cu dînsa. În timpul nunții — pe care n-o poate opri — el se străpunge cu un cuțit : doamna Ileana comite același act și astfel se încheie drama.

Cea de a treia tradiție, bănățeană, este reprezentată printr-o singură variantă (R 1) și trădează o prelucrare moralizatoare din partea culegătorului. Desigur, pe noi ne interesează materialele cu cea mai sigură autenticitate folclorică, iar în cazul de față, în mod special atenția noastră trebuie să meargă înspre tradiția argeșană, care reeditează schema lui *Stith Thompson* în condiții specifice românești. Astfel, ca și în schema generală, *o femeie măritată* (dar probabil văduvă) *se îndrăgostește de un bărbat și îi face propuneri imorale. Bărbatul o respinge din motive diferite* (la noi de teama unui pseudo-incest). *Roasă de pasiune, rănită în amorul său propriu și speriată de propriile sale mărturisiri, ea se plînge soțului ei* (la români, pare-se, fiului său) *calomniindu-l pe erou și cerînd răzbunare.* Aceste trăsături se găsesc la un loc numai în tradiția argeșană. Tradiția oltenească are o cu totul altă desfășurare : eroul fuge ; femeia îndrăgostită nu-l mai calomniază, ci pleacă în căutarea lui, îi impune căsătoria și eroul e silit să se sinucidă, după care urmează sinuciderea femeii. Sîntem în fața unui material pe punctul de a deveni un nou subiect și de a se desprinde astfel de vechiul trunchi al subiectului K 2111. Materialul bănățean nu prezintă elemente stabile de tematică, spre a merita o discuție în continuare. Pentru noi și cercetarea noastră sînt importante cele trei variante argeșene (R 2, R 3 și R 6) care, cu toată instabilitatea ce ține de oralitate, mărturisesc că exprimă poetic același subiect, unic în structura sa de bază.

În toate materialele românești, dragostei dintre cei doi eroi li se opune năsia. Aceasta este o formulă tipic românească, de fapt cum se va vedea mai departe, elementul cu care materialul românesc inovează în cuprinsul subiectului. Adulterul constituie, din punct de vedere moral, un păcat cu mult mai mic decît incestul rezultat din unirea nașei cu

finul. Ideea nu se întîlnește numai aici, în cuprinsul acestei balade ; nu este deci o chestiune întîmplătoare. O întîlnim și în domeniul liricii populare [11]. Formula poetică prin care se exprimă situația este și ea total solidificată, ca una ce a intrat în rîndul versurilor călătoare [12]. Raportul dintre materialele românești, exprimat tipologic este cel mai de jos. Pe baza tuturor constatărilor noastre, sîntem îndreptățiți să afirmăm că la români subiectul K 2111 se structurează în

---

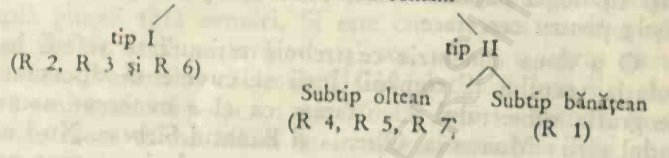
[11] Vezi, de pildă, G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, București, 1885, pp. 342—343, pe care o citățm întrucît cuprinde unele versuri identice (versuri călătoare) cu ceea ce aflăm în balada noastră :

De ești dreaptă și-nțeleaptă
Nășicuță Radă,
Lasă poarta descuiată
Și fereastra destupată
Și perdeaua ridicată
Să viu și eu cîte-odată
Să mă uit cum ești culcată.
Dacă-i fi culcată bine,
Să mă dau pe lîngă tine ;
Dacă-i fi culcată rău,
Să-mi caut de drumul meu,
Să mă duc cu dumnezeu,
Să rămîi cu focul tău.
— Frunză verde, lemn uscat,
Nu ți-o fi, fine, păcat ?
Piinea, sarea mi-ai mîncat,
La mare te-am cununat,
Copiii ți-am botezat.
— Nu mi-e, nășică, păcat :
Copiii mi-ai botezat,
Dar mîncare eu le-am dat.
Foicică foaie lată
hai nășică Radă
Hai cu mine la ogradă,
La pămînt, la iarbă verde,
Că nimenea nu ne vede.

[12] În Oltenia mai cu seamă, formula are o fixitate specifică Iată un exemplu :

— Fine, nu-ți e de păcat,
Trei copii ț-am botezat,
Mai mare, te-am cununat !

două tipuri bine individualizate din punct de vedere artistic: primul tip e cel argeşan, care decurge la modul clasic; cel de al doilea tip e oltean, care deviază de la un anume punct al naraţiunii, îndepărtîndu-se de schema K 2111 (lipseşte peste tot calomnierea eroului de către doamnă). Materialul bănăţean se subsumează tematic acestui al doilea tip, cu o fizionomie aparte. Situaţia grafică a raportului ar fi deci următoarea:



Desprinderea tipologică se face pe secvenţa epică a fugii bărbatului, atîta doar că la tipul I, el este adus înapoi de domn, după ce acesta se încrede în calomniile doamnei; iar la tipul II, el este adus îndărăt de doamna îndrăgostită, lipsind pasajul calomniei. În catalogul său de motive, *Al. Amzulescu* nu observă această tipologie [13]. Moartea eroului sur-

---

vezi Aurelian I. Popescu, *Cîntece bătrîneşti din Oltenia*, Vol. II, Craiova, 1970, p. 165: Costin şi p. 169: Costin. Am arătat în *Estetica oralităţii*, Buc., Edit. Minerva, 1980, p. 297, nr. 38 funcţia şi răspîndirea topo-sului, aşa că nu mai revenim. Menţionăm doar c-o mai întîlnim în subiectele: *Aga Bălăceanu, Stoian bulibaşa, Seraschin paşa, Costin.* Mai interesant ni se pare să arătăm aici că ideea o întîlnim încă la cronicarul Miron Costin, în legătură cu vornicul Bucioc, care şi-a căutat refugiu la un fiu al său, Toader brănistériul, bizuindu-se pe relaţia foarte strînsă pe care o presupune năşia şi încrezîndu-se în făgăduiala mincinoasă a fi-nului. Însă „a doa zi, l-au legatŭ hinul şi legat l-au dus la Schinder paşea. (O! Să nu-l ierte Dumnedzău hin ca acela). Şi dacă l-au dus la Schinder paşea au pus îndată de l-au înţăpatŭ pre Bucioc, săracul... Miron Costin: *Opere*. Ediţie critică cu un studiu introductiv, note, comentarii, indice şi glosar de P. P. Panaitescu. Buc., Edit. de stat pentru literatură şi artă, 1958, p. 72, zac. 23. Pentru lumea Bizanţului, vezi Charles Diehl: *Figures byzantines* (Figuri bizantine). Paris, 1939, vol. I, p. 234—235.

[13] Dealtfel, pentru caracterizarea catalogului tipologic al lui Al. I. Amzulescu, vezi aprecierile făcute de O. Birlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, 1974, p. 555.

vine în ambele situații, fie că este ucis (tip I) sau se sinucide (tip II, subtipul oltean). În Banat, finalul e cu happyend ; eroul scapă, deoarece doamna persecutoare renunță — din motive morale — la planurile sale, ceea ce este cu totul în afara subiectului. Schema tipologică de mai sus reprezintă primul cîștig al cercetării noastre, întrucît pînă acum toate variantele erau luate împreună, fără deosebire, ceea ce prejudicia aprecierile estetice asupra textului. Adevărul este că, fără a cunoaște cele două tradiții românești exprimate în însăși tipologia baladei noastre, se bate pasul pe loc, fără un cîștig pentru cercetare.

O a doua concluzie ce trebuie reținută se referă la circulația textului la români. Întîi se cuvine să discutăm aici geografia subiectului. Constatăm că el e cunoscut numai în sudul țării : Muntenia, Oltenia și Banatul Sîrbesc. Nu-l aflăm deloc în Moldova și faptul este extrem de important pentru problematica genezei și răspîndirii materialului. Subiectul a fost surprins abia la finele secolului trecut și începutul secolului nostru, neaflîndu-se în colecțiile cu reputație clasică. În afară de acestea, subiectul e foarte rar, iar prin distorsiunea tipologică, forma sa clasică, argeșană, e încă mai rară, Aceasta pune în discuție problema genezei textului într-o manieră cu totul specială. De fapt, trebuie să ne închipuim raritatea (sau impopularitatea) unui subiect numai în două feluri : sau că e încă prea nou și nu a avut posibilitatea de a se răspîndi pe o suprafață mai întinsă ; sau că este prea vechi, pe cale de a ieși din repertoriu, datorită lipsei de aderență la public. Fără a încerca să anticipăm, afirmăm doar că cea de a doua ipoteză ni se pare, în cazul de față, valabilă. Lucrurile vor deveni clare în capitolul de concluzii al lucrării, deocamdată afirmăm că desprinderea tipologică pe care o observam în paragraful anterior nu poate pleda decît pentru marea vechime a textului la români. Iar faptul că textul a fost detectat, cules și publicat abia atît de tîrziu nu reprezintă decît un accident, destul de frecvent în practica culegerii folclorului.

A treia idee ce trebuie avută prezentă în memorie pe tot timpul lecturii lucrării e faptul că materialul românesc se pre-

zintă versificat, nu în proză. Lucrul este foarte important, deoarece într-alte părți — așa cum se va vedea în continuare — materialul face parte din proza populară (basme și tradiții populare), ceea ce nu este, de asemenea, lipsit de importanță pentru caracterizarea versiunii românești. E destul de limpede pentru oricine că un text versificat vorbește despre marea vechime a sa în cuprinsul creației orale a unui popor. Într-adevăr, pentru a introduce un subiect în sistemul poetic propriu, ceea ce presupune o asimilare profundă a tuturor virtualităților lingvistice și retorice proprii, nu este o simplă glumă fără urmări. Și este cu atît mai sensibil acest lucru cu cît, cum am arătat mai sus, textul a intrat parțial în lumea „versurilor călătoare". Cînd întîlnim însă și o tipologie mai stufoasă — cum e cazul de față — trebuie să acceptăm ideea că ne aflăm în prezența unui text mai vechi.

A patra și ultima idee ce trebuie iarăși reținută este faptul că subiectul K 2111 este tratat de români la modul independent, formînd un subiect individualizat pe simpla sa schemă epică ; într-adevăr, într-alte locuri — cum se va vedea în continuare — subiectul reprezintă doar un simplu episod în cuprinsul unei narațiuni mult mai ample, de fapt se pierde printre multele episoade sau motive ale altor narațiuni. Într-o asemenea situație, putem spune că la noi, subiectul K 2111 se află în starea lui pură (înțelegînd varietatea tipologică nr. I), în timp ce la alte popoare el a fost fixat prin numeroase alte crampoane artistice în conștiințe. La noi, el s-a dovedit suficient în sine pentru a alcătui o compunere artistică independentă, ceea ce sugerează din nou marea vechime a subiectului la români. El se află la cea mai scăzută temperatură psihologică, deci foarte aproape de însuși momentul de geneză — pe plan mondial — a subiectului. Și chiar dacă se constată o anume bifurcație tipologică — deci o oarecare instabilitate tematică — important de semnalat e faptul că subiectul încearcă să se reînnoiască exclusiv din propria sa substanță, pe seama propriilor sale virtualități, fără a face apel la o serie de contaminări exterioare,

ca la alte popoare. Totdeauna, la români, subiectul rămîne în starea sa cea mai pură ; nu se adulterează niciodată [14].

Deci, numai din simpla descriere a materialului românesc, am putut ajunge la cîteva constatări importante, privind viața textului și funcția sa artistică. Poate ar mai fi de adăugat în rîndul acestor considerații și faptul că textul se petrece, sub raportul conținutului său epic, în lumea feudală [15]. Dar aceasta nu înseamnă că și originea textului ar fi una feudală. Textul este realizat exact cu aceleași mijloace artistice care caracterizează întregul nostru folclor, iar în ceea ce privește atitudinea față de personaje, creatorul e un critic nedisimulat. În afară de aceasta, poate și răspîndirea redusă a textului ține de faptul că materialul, prin tăișul său critic, nu a putut fi difuzat în mod întru totul liber, tocmai pentru că arunca o lumină necruțătoare asupra moravurilor clasei stăpînitoare.

Nu s-ar putea spune că textul, așa cum îl cunoaștem din cele 8 variante românești analizate, este o mare reușită artistică. El ne solicită interesul nu prin aspectul desăvîrșirii estetice, ci pentru cu totul alte rațiuni. Desigur, s-ar putea pune

---

[14] E adevărat că la un text, *R 6* din Corbeni-Berindești Argeș, constatăm în final o contaminare, dar lucrul s-a petrecut exclusiv din motive tehnice, mecanice, la baza contaminării stînd comunitatea ideii de *naș*. E vorba de o contaminare cu un fragment din *Letinul bogat*, în care se povestește cum nașul a reușit să afle printre fetele identic gătite pe adevărata nevastă a finului său. Se vede limpede că această contaminare nu are o anume finalitate artistică, nu urmărește să ducă textul spre alt destin artistic, ci că este o simplă chestiune întîmplătoare și exterioară subiectului. Dealtfel, la descriere s-a putut observa că informatorul e mai lipsit de talent decît alții și că textul este, în fond, nereușit : e singurul caz, în care eroul comite „păcatul", după care urmează o fugă nejustificată epic, ca apoi să apară contaminarea.

[15] E adevărat că într-o lume feudală *sui generis* ; în realitate, o lume feudală în viziunea specifică a poporului. Cîntărețul nu-și poate imagina o curte princiară — unde n-a pătruns niciodată — și atunci o reface cu materiale ce stau la înțelegerea și îndemîna sa : curtea domnească se deosebește de lumea țărănească prin faptul că acolo se pot aduna de o dată, în jurul doamnei, 50 de diaconese și alte 50 de preotese, ceea ce este un act de transferare asupra lumii feudale, a unei viziuni tipic rurale.

întrebarea ce alte raţiuni justifică existenţa unei piese artistice, dacă nu singura raţiune a sa de a fi şi anume funcţia artistică ? Dar aceasta este o chestiune de argucie ce nu trebuie să ne împiedece în încercarea noastră de a determina locul pe care versiunea românească îl ocupă între celelalte versiuni existente şi de a lumina modul în care — în cazul de faţă — s-a realizat tendinţa de universalizare a folclorului românesc.

BCUIAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

II. PREZENTAREA VERSIUNILOR STRĂINE ALE SUBIECTULUI

Versiunile străine ale subiectului ne-au pus grave probleme de documentare, iar apoi și de analiză. Într-adevăr, ele datează din zorii civilizației umane — cea mai veche atestare aflîndu-se în cultura egipteană antică (mileniul al II-lea î.e.n.) — și sînt răspîndite aproape pe întreaga suprafață a globului. A ajunge la cunoașterea exhaustivă a materialelor este o utopie, iar a reuși să cunoști fizionomia relațiilor pe care textul le întreținea în cuprinsul culturii diferitelor epoci este de asemenea o utopie. Faptul acesta, recunoscut de la bun început, nu ne-a descurajat însă de la încercarea de a cîștiga o cunoaștere cît mai adîncită și cît mai bogată a întregii problematici a subiectului.

1. ORIENTUL ANTIC (MILENIUL AL DOILEA I.E.N.)

Începem prezentarea acestor versiuni, cu materialele din Orientul antic, pentru care utilizăm sigla *OA*. Primul material a fost aflat într-un manuscris egiptean în grafie hieratică, a fost scris în vremea domniei lui Merienphtah, către secolul al XV-lea î.e.n. și este publicat, în cele mai bune condiții științifice cu putință de G. Maspéro [1]. Prezentarea o vom face la modul mixt și prin transcrierea unor fragmente de text, dar și prin rezumarea altor fragmente, pentru a nu lungi prea mult paragraful.

OA 1 : Maspéro : *Le conte des deux frères* (*Povestea celor doi frați*) :

„Au fost o dată doi frați dintr-o singură mamă și din același tată : Anupu era numele celui mare ; Bitiu era numele

[1] G. Maspéro, *Les contes populaires de l'Égypte ancienne* (*Poveștile populare ale Egiptului vechi*), Paris, 1882, pp. 5—28.

celui mic. Iar Anupu avea o casă, avea o nevastă și fratele său mai mic trăia pe lîngă el, ca servitor : el era acela care făcea hainele și mergea în urma vitelor la cîmp ; el ara, el treiera, el îndeplinea toate muncile cîmpului, căci [fratele] acesta mai mic era un muncitor excelent, nu era altul ca dînsul în toată lumea".

Într-o zi, aflîndu-se în cîmp la semănat, li se termină sămînța și Anupu îl trimite pe Bitiu acasă să aducă sămînța ce le lipsea. Bitiu vine repede acasă, unde o află pe soția fratelui său coafîndu-se. El îi cere sămînța, dar femeia îl trimite pe el în hambar, ca să nu i se strice coafura. Tînărul frate, scoase o cantitate mare, trei măsuri de orz și cinci de grîu, ceea ce o uimi pe cumnată. Și atunci „Ea se ridică, îl prinse și îi zise : «Vino ! Să ne culcăm împreună, o oră ! Dacă tu îmi acorzi aceasta, îți voi face niște haine de toată frumusețea»". Dar Bitiu, departe de a se lăsa ademenit îi spuse furios ca o panteră : „Dar desigur, tu ești pentru mine ca o mamă, iar soțul tău este pentru mine ca un tată ; el, care e fratele meu mai mare, îmi dă să trăiesc. Ah ! această nelegiuire de care mi-ai vorbit, nu mi-o mai spune niciodată și nici eu n-o voi spune nimănui, n-o s-o divulg vreodată cuiva". Își luă sămînța și, lăsînd-o locului, plecă la fratele său în cîmp, unde își văzură de treabă. Seara, fratele cel mare vine acasă întîi, căci Bitiu întîrzie cu corvezile obișnuite. Și femeia, care între timp prinsese frică de ceea ce făcuse, grăiește astfel soțului ei : „Nimenea n-a vorbit cu mine, în afară de fratele tău mai mic. Cînd a venit să ia sămînță pentru tine, aflîndu-mă șezînd singură, mi-a zis : «Vino, să ne culcăm împreună, o oră ; împodobește-ți capul». Astfel mi-a vorbit el, eu însă nu l-am ascultat de fel : «Dar eu, nu sînt eu ca o mamă pentru tine ? Și fratele tău mai mare nu este pentru tine ca un tată ?» Asta i-am spus. Lui i s-a făcut frică, m-a bătut, ca să nu-ți povestesc asta ție. Dar dacă tu îl lași să trăiască, eu mor ; căci, uite, cînd o să se întoarcă diseară, deoarece eu m-am plîns de vorbele

sale nesăbuite, este prea limpede ce-o să mai facă"[2]. E rîndul fratelui celui mare să se înfurie ca o panteră şi să se gîndească la pedepsirea celui mic. Îşi ascute cuţitul şi-l pîndeşte în întuneric. Dar vaca pe care Bitiu o îngrijise — şi avea datorie de recunoştinţă faţă de el — capătă grai şi-i spune ce i se pregăteşte acasă. Tînărul frate se sperie de mînia fratelui său şi fuge în lume, trecînd printr-o serie întreagă de aventuri incredibile. Fratele cel mare pleacă în căutarea lui. În fine, Bitiu se disculpă în faţa fratelui său mai mare şi ca dovadă a bunei sale credinţe se mutilează prin emasculare, dar refuză să se mai întoarcă acasă. Fratele cel mare, disperat, se întoarce acasă, o ucide pe calomniatoare şi rămîne *en deuil de son petit frère* (în doliu după fratele său).

Dacă încercăm acum să punem în paralel textul de mai sus cu schema pe care am redactat-o la început constatăm următoarele particularităţi ale acestei cea mai veche versiune cunoscută a subiectului. Potrivirea între schemă şi basm este atît de mare încît putem spune că schema a fost întocmită tocmai pornindu-se de la acest text şi nu de la altul. Iată conţinutul materialului în formula sa schematică : o femeie măritată se îndrăgosteşte brusc de un bărbat (în cazul de faţă acesta e însuşi cumnatul ei, care locuieşte sub acelaşi acoperiş şi care o impresionează prin voinicia sa fizică) şi îi face propuneri imorale ; bărbatul o respinge, din motive ce nu sînt prea clare, referindu-se mereu la unele relaţii paterne şi materne ce ar exista chipurile între ei ; roasă de pasiune şi rănită în amorul său propriu şi mai puţin de frica mărturisirilor cumnatului său (acesta i-a făgăduit că nu va divulga niciodată şi faţă de nimeni ce s-a petrecut între ei, dacă ea nu va repeta seducţia), femeia se plînge soţului ei că tînărul a încercat s-o dezonoreze şi cere moartea fratelui. Iată deci că schema subiectului se suprapune întocmai

[2] Am oferit integral cele două pasaje esenţiale (1. încercarea de seducere a bărbatului şi 2. calomnierea lui). Într-o lucrare recent apărută (Pierre Montet, *Viaţa de toate zilele în Egipt pe vremea dinastiei Ramses*, Bucureşti, 1974, pp. 96—97) se dă un foarte scurt rezumat al basmului, insuficient pentru nevoile cercetării noastre, de aceea am preferat materialul clasic al lui Maspéro.

peste subiect, care — interesant — încă de la prima sa atestare documentară apare complet și perfect structurat pe o situație psihologică fundamentală.

Ce se petrece în afara acestei scheme, respectiv aventurile prin care trece fratele cel mic pînă la pedepsirea nevestei necredincioase, nu ne mai interesează aici. E de remarcat deci că subiectul apare într-un context narativ mult mai larg și că numai decupînd la locurile potrivite fluxul narativ, ajungem la nucleul care ne interesează. Deci cea mai veche atestare a subiectului îl cunoaște ca simplu episod al unei narațiuni mult mai largi ! subiectul de care ne ocupăm nu formează o operă artistică independentă, ca la români.

Dacă punem în paralel materialul românesc cu versiunea aceasta veche, constatăm că diferențele care intervin — și sînt puține acestea — țin de îndepărtarea în timp și spațiu a celor două versiuni. Amîndouă femeile cunosc de mai multă vreme pe bărbatul care, numai într-un anumit moment devine victima apetitului lor. Doamna Elena l-a văzut în repetate rînduri pe Vartici : l-a cununat, i-a botezat copiii etc., *ma solo un punto fu quel che la vinse / dar numai într-un singur moment a fost învinsă,* / atunci cînd s-a aflat singură cu el și la un pahar cu vin. Soția fratelui celui mai mare locuiește sub același acoperiș cu cumnatul său, servitorul, dar îl vede abia într-un moment cînd acesta își expune, fără să vrea, prestanța fizică, ridicînd pe umăr o greutate extraordinar de mare. Refuzul bărbatului la încercarea de seducție are, în ambele versiuni, o dublă origine și explicație. Ceea ce îl împiedecă pe Bitiu nu este ideea adulterului, ci o idee destul de neclar exprimată, dar care pare a se referi la ceva mai complex : soția fratelui în casa căruia trăiește are față de el poziția unei mame și o asemenea situație nu îngăduie apropierea. Este deci o legătură morală cea care îi desparte, nu una de sînge. Cu Vartici se petrece același lucru. Nu adulterul îl ține în loc, ci năsia ; de asemenea o relație familiară de natură morală. În versiunea românească (tip I) neînduplecarea este a lui vodă, în timp ce în versiunea egipteană, neînduplecarea e a femeii. Important e însă faptul că în ambele versiuni există, ca o prezență tematică specială, și ideea neînduplecării ce trebuie să ducă la moarte.

Iată aşadar, cîteva trăsături comune între versiunea românească (tip I) şi versiunea egipteană cea mai veche. Menţionăm aici aceste trăsături comune nu pentru că le-am socoti drept o relaţie genetică între ambele versiuni, ci numai pentru a sublinia încă o dată marea apropiere a materialului românesc de un punct de geneză foarte îndepărtat în timp, pentru a pune în lumină probabil extrem de marea vechime a textului la români. O deosebire structurală priveşte însă faptul că la români textul subiectului îşi este suficient în sine şi nu apare însoţit de alte episoade, ca materialul egiptean. În rest, sîntem obligaţi să relevăm numai trăsături care apropie textele ; aceasta însă o desparte şi pune în discuţie, în mod diferit, problema genezei şi răspîndirii textului la cele două popoare. O ultimă apropiere între materialul egiptean şi cel românesc este faptul că, în ambele cazuri, subiectul se mişcă într-o lume profană, nu are nici un fel de ecouri religioase, mitico-rituale. Lucrul este de reţinut, deoarece în continuare ne apropiem de nivelul sacrului şi textele vor dobîndi o rezonanţă în plus, peste semnificaţia artistică singură.

OA 2 : Otten, *versiunea hitită :*

Cea de a doua versiune din antichitatea orientală este versiunea hitită. Ea are caracter religios, în sensul că naraţiunea e pusă pe seama divinităţilor locului. Nu cunoaştem direct textul, ci numai în două rezumate moderne. În primul rezumat, datorat marelui hititolog B. Hrozný se spune : „Un alt mit, chiar dacă nu ni s-a păstrat integral, este cel al zeiţei Ašertu, identică zeiţei semitice de vest Aširtu-Aschera, care încearcă să-l ispitească pe zeul furtunii. Deoarece acesta se codeşte, Ašertu prezintă astfel faptele încît să pară că şovăirea (codirea) a fost de partea ei. Precum se vede, o paralelă la povestea biblică despre femeia lui Putiphar" [3].

Tot atît de sumar este şi cel de al doilea rezumat : Este vorba de acelaşi motiv vechi al seducerii şi al defăimării atri-

[3] Heinrich Otten, *Kanaanäische Mythen aus Hattusa Bogazköy (Mituri cananeene din Hatusa-Bogazköy)* Mitteilungen der Deutschen Orient Gesellschaft zu Berlin, 1953, nr. 85, p. 38.

buit în Biblie lui Iosif şi femeii lui Putiphar. Asirtu, soţia lui Elkunirsa, are la zeul Furtunii tot atît de puţin succes ca nevasta lui Putiphar la Iosif şi se plînge soţului ei despre pretinsul seducător. Dar şi acesta vine la Elkunirsa şi-i povesteşte, în felul său, cele întîmplate. Este ciudat că bătrînelul dă dreptate fiecăruia, recomandîndu-i să-l trateze cît mai rău pe celălalt [4]. Ceea ce este important pentru noi şi cercetarea noastră e faptul că ambii cercetători, atît Hrozný cît şi Riemschneider văd în acest mit o paralelă la mitul biblic al lui Iosif şi soţiei lui Putiphar, de care ne vom ocupa în continuare, şi care este, în fond, versiunea ebraică a subiectului nostru. Cele două motive tipice (seducerea şi calomnia) sînt prezente şi ele definesc doară subiectul. Că finalul e deosebit nerezolvîndu-se printr-o catastrofă, este altceva : subiectul nostru trebuie decupat dintr-o naraţiune mult mai întinsă, al cărei final trebuie să reflecte anume trăsături ale psihologiei etnice a hitiţilor. Cu toate că materialul se referă la lumea zeilor, el nu este — în principiu — un text cu valoare religioasă ; e vorba de o snoavă ce ne arată care era atitudinea poporului faţă de lumea zeilor : o atitudine veselă şi de farsă, cum constată aceeaşi Margarete Riemschneider [5].

Iată deci cum, în două din cele mai importante imperii ale Orientului antic întîlnim acelaşi subiect, prelucrat în forme proprii, ce pot fi considerate versiuni paralele ale subiectului. Cineva grăbit ar putea trage concluzia că textul s-ar fi născut ori difuzat către sfîrşitul mileniului al doilea î.e.n., cînd se ştie că ambele imperii au întreţinut frecvente şi variate relaţii între ele [6]. Vom avea însă ocazia să vedem că anumite elemente ale subiectului sînt mai vechi şi nu degeaba Riemschneider califică subiectul drept „acelaşi motiv vechi", cum se vede din pasajul citat mai sus. Subiectul

[4] Margareta Riemschneider, *Lumea hitiţilor*, Bucureşti, 1967. Trad. de Paul B. Marian, pp. 153—154.

[5] *Ibidem*, pp. 154—155.

[6] Pentru problema acestor relaţii, vezi, A. Moret, *Des clans aux empires. L'organisation sociale chez les primitifs et dans l'Orient ancien (De la clanuri la imperii. Organizarea socială la primitivi şi în Orientul vechi)*, Paris, 1923, cap. III, pp. 349—385.

era cunoscut în părţile Siriei şi Mesopotamiei, legătura dintre egipteni şi hitiţi făcîndu-se pe uscat, într-o zonă cunoscută pentru marea sa fertilitate literară în antichitate.

Exemplul tipic pentru această situaţie este pasajul din Biblie, referitor la aventurile egiptene ale lui Iosif, fiul lui Iacov [7], de la care subiectul şi-a primit numele şi recunoaşterea sa.

OA 3 : *Facerea* 39 7–20 :

Iată pasajul : «7. Aşa fiind, femeia stăpînului său şi-a pus ochii pe Iosif şi i-a zis : „Culcă-te cu mine !" Iar el n-a voit, ci a zis către femeia stăpînului său : „De cînd sînt aici, stăpînul meu nu poartă grijă de nimic în casa sa, ci toate cîte are le-a dat pe mîna mea. 9. În casa aceasta nu-i nimeni mai mare decît mine şi de la nimic nu sînt oprit decît numai de la tine, pentru că tu eşti femeia lui. Cum dar să fac eu acest mare rău şi să păcătuiesc înaintea lui Dumnezeu ? 10. Dar, deşi ea zicea aşa lui Iosif în toate zilele, el n-o asculta să se culce cu ea, nici să fie cu ea. 11. Se întîmplă într-o zi să intre Iosif în casă după treburile sale şi, nefiind în casă vreunul din casnici, 12. Ea l-a apucat de haină şi i-a zis : „Culcă-te cu mine !". El însă, lăsînd haina în mîinile ei, a fugit şi a ieşit afară. 13. Iar ea, cînd a văzut că el, lăsîndu-şi haina în mîinile ei, a fugit şi a ieşit afară, 14. A strigat pe casnicii săi şi le-a zis aşa : „Priviţi, ne-a adus aici slugă un evreu ca să-şi bată joc de noi. Căci a intrat la mine şi mi-a zis : „Culcă-te cu mine !" Eu însă am strigat tare. 15. Auzind el că am ridicat glasul şi am strigat, lăsîndu-şi haina la mine, a fugit şi a ieşit afară. 16. Şi a ţinut ea haina la sine pînă a venit stăpînul lui acasă. 17. Atunci i-a spus şi lui aceleaşi vorbe, zicînd : „Acel rob evreu, pe care l-ai băgat la noi, a venit la mine să mă batjocorească şi mi-a zis : „Culcă-te cu mine !" 18. Dar cînd a auzit că am ridicat glasul şi am început să strig, s-a temult şi, lăsîndu-şi haina la mine, a fugit şi a ieşit afară".

[7] *Biblia sau Sfînta Scriptură*, Bucureşti, 1968 : Facerea, 39 7—20, pp. 53—54.

19. Auzind stăpînul lui cuvintele femeii sale, cîte îi spusese despre el, zicînd : „Aşa şi aşa s-a purtat cu mine sluga ta !" s-a aprins de mînie, 10. Şi luînd stăpînul pe Iosif, l-a băgat în temniţă, unde erau închişi cei ce greşeau regelui. Şi a rămas el acolo în temniţă.»

Am transcris pasajul în întregime, deoarece numai în această povestire subiectul este înfăţişat la modul său tipic : apar cele două momente principale ale sale : seducerea şi calomnia ; apar justificate perfect toate actele personajelor : Iosif o refuză pe stăpînă din recunoştinţă faţă de stăpîn, comentatorii vrînd să descopere în atitudinea sa un exemplu de virtute fără precedent. Ca element propriu acestei versiuni, care dă textului o notă originală, de veridicitate, este aflarea unui corp delict în haina pe care femeia i-o smulge şi pe care o arată apoi soţului său. Amănuntul, oricît ar părea de neînsemnat, va face ulterior o anume carieră artistică şi de aceea îl subliniem încă din acest context.

Ca şi în cazurile anterioare, subiectul nu are finalitate artistică independentă ; el face parte din mitul lui Iosif, care ocupă cap. 37, 39—48 din cartea *Facerea :* deci este nevoie de un decupaj special pentru a ajunge la subiectul nostru. Fiind însă un material mai cunoscut, învăţaţii au dat numele acestui pasaj subiectului ca atare, putîndu-l afla astfel în cataloagele de subiecte şi de motive epice.

Faţă de versiunea hitită, materialul face un pas în plus în direcţia sacralizării textului. Materialul e presupus a fi fost redactat de însuşi Moise şi caracterul său sacru nu e pus niciodată în discuţie. Vedem dar că un text profan, de origine folclorică certă (basmul egiptean) intră în rîndul marilor mituri, deci în cuprinsul textelor religioase ale altor popoare, urmînd apoi un destin literar special [8].

Exegezele ebraice ulterioare nu se ating de subiect, ci urmăresc doar să îngroaşe ideea despre aleasa virtute a tînă-

[8] Lucrul devine cu atît mai de neînţeles, cu cît ştim că materialul nu a fost analizat de James George Frazer, *Le Folklore dans l'Ancien Testament (Folclorul în Vechiul Testament)*, Paris, 1924, ca material provenind din folclor. La pp. 225—228, învăţatul studiază un alt episod al vieţii lui Iosif, (la Coupe de Joseph — paharul lui Iosif), dar la subiectul nostru nu face nici o aluzie măcar.

rului Iosif. Astfel, *Flavius Joseph*, în comentariul său, zice că femeia „...crezu că în condiția de sclav în care se găsea, dînsul s-ar considera fericit să fie iubit de stăpînă și n-a întîrziat să se hotărască a-i dezvălui pasiunea sa ; însă Iosif, socotind ca o mare nelegiuire să aducă o asemenea injurie stăpînului său căruia îi era recunoscător pentru atîtea favoruri, o rugă să nu ceară de la dînsul un lucru pe care nu i-l poate acorda, fără a deveni omul cel mai ingrat cu putință, cu toate că într-alte chestiuni el știa prea bine ce-i datorează..." [9]. *Pentru a-și îndeplini scopul, comentatorul o face pe femeie mai scelerată decît este nevoie. Astfel, ea zice către Iosif :* „...Alege, deci, sau să primești acum favoarea ce ți-o ofer, răspunzînd dragostei mele și să aștepți de la mine pe viitor alte daruri încă mai mari, sau să suporți consecințele urii mele și ale răzbunării mele, dacă preferi onoarei pe care ți-o fac o opinie vană despre castitate ; căci dacă se întîmplă așa, nu-ți imagina că ar fi ceva pe lumea asta care te-ar putea salva ; eu te voi acuza în fața soțului meu că ai dorit să atentezi la cinstea mea și orice-ai încerca să spui împotrivă, el va pune mai mare preț pe cuvintele mele, decît pe justificările tale" [10]. Iar pasajul cu calomnia este tot atît de îngroșat în liniile sale : Femeia se adresează soțului său astfel : „N-ai merita să trăiești, dacă nu pedepsești după merit pe acest perfid și detestabil rob, care, uitînd mizeria în care se afla atunci cînd l-ai cumpărat precum și bunătatea excesivă pe care i-ai arătat, în loc să-și dovedească recunoștința pentru acestea, a avut îndrăzneala de a atenta la cinstea mea, dorind — în felul acesta — să-ți facă cel mai mare ultragiu pe care-l vei fi suferit cîndva... După ce i-a vorbit astfel și după ce a adăugat și lacrimile la cuvinte, ea îi arătă mantaua lui Iosif și îi spuse că aceasta i-a rămas în brațe în timpul rezistenței pe care i-a opus-o" [11].

Comentatorii talmudici de mai tîrziu au transformat pasajul seducerii într-un pasaj în care e apărată virtutea. Fe-

[9] *Oeuvres complètes de Flavius Joseph.* Paris, 1858, p. 33 (ediția J. A. C. Buchon).
[10] *Ibidem*, p. 33.
[11] *Ibidem*, p. 34.

meia, care schimba pentru Iosif trei toalete pe zi, îl amenința să-l arunce în închisoare. El răspundea : Domnul îi eliberează pe cei închiși. Altădată îl amenință că o să-l plece și-o să-l îndoaie, că prea stă drept. El răspunse : Domnul îi ridică pe cei umiliți. În fine, femeia îl amenință cu orbirea. Iosif răspunse și de astă dată cu aceleași argumente : Domnul îi face pe cei orbi să vadă. Ea merse atît de departe cu patima ei desfrînată, încît îi oferi o mie de talanți de argint, dar se lovi din nou de fermitatea lui [12]. Atunci nu mai avu ce face și recurse la calomnie.

A mai fost adăugată și o snoavă, care — într-un anume fel — o disculpă pe nenorocita femeie. Astfel se povestește că frumusețea lui Iosif era atît de mare că femeile egiptene veniră să-l vadă. Nevasta lui Putiphar le oferi chitre, dar femeile, văzîndu-l, se răniră cu toatele cu cuțitul servind chitrele. Față de care femeia le zise : „Dacă voi, într-un ceas numai, v-ați rănit în felul acesta, ce să zic eu, cu cît mai mult trebuie eu să fiu rănită, cînd îl văd mereu ?" [13].

Acum mai bine de o sută de ani, a fost exprimată părerea despre unitatea de inspirație dintre basmul egiptean și legenda biblică. Georg Ebers găsea că nucleul povestirii și tonul ei este *ziemlich identisch* / *aproape identic* / și opina că acest lucru e atît de vizibil, încît nici nu mai e necesară urmărirea în amănunt a tuturor asemănărilor. Și credea că poate să încheie vorbind despre *die „Aegyptizität" der Erzählung* [14] / *egipticitatea povestirii* /. Astăzi, concepția cercetătorilor e mult mai suplă. Se reamintește astfel că : Povestirea egipteană reamintește într-adevăr de episodul cu Iosif și soția lui Putiphar. Însă, asemănarea se reduce exclusiv la această întîmplare, care în povestirea biblică reprezintă numai un episod neînsemnat. Putem chiar să ne îndoim că

---

[12] Lazarus Goldschmidt : *Der babylonische Talmud*. Berlin, 1930, p. 93—94 : Der Traktat Joma III, VI—VII.

[13] Léon Berman : *Contes du Talmud*. Choisis et transcris de l'hébreu par., Paris, 1927, p. 171—172.

[14] Georg Ebers : *Aegypten und die Bücher Moses*. Sachlicher Commentar zu den Aegyptischen Stellen in Genesis und Exodus. Leipzig, 1868, vol. I, p. 314.

acest episod este împrumutat din literatura egipteană. Tema soției infidele și a adulterului a fost în acele timpuri la modă, încît se repetă și în povestirile multor alte popoare din Orientul antic și cu siguranță că circula și în Canaan. În concluzie, trebuie acceptat că povestirea fantastică despre aventurile lui Iosif, care în particularitățile sale nu se poate compara cu nimic, este o creație a imaginației ebraice [15]. Pare cert faptul că afirmația lui Ebers avea nevoie a fi corectată. Similitudinile dintre versiuni se datorează, desigur, faptului că ambele au un izvor comun, în folclorul acelor popoare. La rîndul său, folclorul în acea perioadă oglindea o problemă socială de primă importanță, nu cum spune Zenon Kosidowski mai sus despre adulter, ci despre rolul femeii în societate și anume despre inițiativa femeii în dragoste. Pentru că peste tot în regiunea aceasta, întîlnim tema femeii care face avansuri amoroase și este respinsă de bărbatul respectiv.

Astfel, o primă atestare a acestui motiv o întîlnim în epopeea lui Ghilgamesh. Iată cum e rezumat pasajul : Forța și frumusețea lui Ghilgamesh o impresionează pe zeița Ishtar. Ea îi propune să devină soțul ei, însă eroul nici nu-și bate capul cu asta : el îi aduce aminte zeiței toate desfrînările ei, succesivele sale infidelități, în termeni atît de insultători că ea nu-și mai poate reține mînia. Ea obține de la tatăl său, Anu, să trimită pe pămînt taurul ceresc. Ghilgamesh și Enkidu reușesc și acum să iasă la liman : ei învinge monstrul și după alte noi ultragii aduse zeiței, amîndoi reintră victorioși în orașul lor" [16]. Iată pasajul într-o traducere românească recentă :

---

[15] Zenon Kosidowski : *Povestiri biblice*. Traducere de Anda Mareș și Nicolae Mareș. Buc., 1970, p. 107.

[16] Jean Nougayrol : *L'épopée babylonienne*, în Atti del convegno internazionale sul tema : La poesia epica e la sua formazione. Roma, 1970, p. 842. Vezi și *The Mythology of all Races*. vol. V : Semitic, by Stephan Herbert Langdon. New York 1964, p. 256—257. Vezi și : Aram M. Frenkian : *L'épopée de Gilgamesh et les poèmes homériques*. Studia et acta orientalia 2 (1960) p. 81—105 : traduce fragmentul după Contenau.

După ce-şi puse Ghilgameş diadema pe cap,
Slăvita Iştar luă aminte la frumuseţea lui Ghilgameş.
— „Vino, Ghilgameş, spuse ea, să fii iubitul meu,
dă-mi, da, dăruie-mi rodul trupului tău!
Vreau să-mi fii soţ; iar eu voi fi femeia ta!
Voi pune să ţi se pregătească un car din lapislazuli şi aur:
roţile îi vor fi din aur, osiile din electrum,
îl voi înhăma cu diavoli ca nişte vijelii, în loc de catîri.
În casa noastră vei intra printre miresme de cedru.
În casa noastră, cînd vei pătrunde,
preoţii şi demnitarii îţi vor săruta picioarele,
dinaintea ta vor îngenunchea regii, demnitarii şi principii,
aducîndu-ţi bir comorile munţilor şi văilor;
caprele tale vor făta cîte trei iezi dintr-odată şi oile tale miei gemeni;
măgăruşii tăi, sub poveri, vor întrece catîrii cei iuţi;
caii tăi, înhămaţi la car, vor fi aprigi la fugă,
şi boul tău, înjugat, n-o să aibă potrivnic!"
Ghilgameş, deschizînd gura, vorbeşte,
Şi-i spune slăvitei Iştar:
— „Ce ţi-aş dărui ţie, dacă te-aş lua în căsătorie?
Îţi lipseşte oloiul pentru trupul tău, sau poate veşmintele îţi lipsesc?
Nu ai merinde şi de-ale gurii?
Ai pîinea care se cuvine zeilor
ai băutura care se cuvine regilor.
(Trei versuri sfărîmate)
Dacă te-aş lua de soţie, ştiu ce mă aşteaptă:
nu eşti decît un jăratic care se stinge cînd vine frigul,
o uşă rău închisă, care nu stăvileşte nici vîntul, nici gerul,
un palat care-şi striveşte războinicii ce-l apără.
un elefant care-şi smulge învelişul,
eşti păcura care mînjeşte pe omul ce-o duce,
burduful care se varsă peste omul ce-l poartă,
calcarul care face să se fărîmiţeze zidul de piatră,
berbecele de asediu care pustieşte ţara duşmană,
încălţarea care răneşte piciorul celui ce-o poartă!
Care-i iubitul pe care l-ai îndrăgit pentru totdeauna?
Care-i păsăruica ce ţi-a fost mult timp pe plac?
Vino încoace, să cercetăm împreună soarta iubiţilor tăi
Ce stă scris pe tabletă, am văzut scris şi ştiu.

În ce-l privește pe Tamuz, iubitul anilor tăi tineri,
an după an, l-ai hărăzit suspinelor veșnice.
Ai iubit de asemeni și păsăruica, cu penele pestrițe;
ai lovit-o și i-ai rupt aripile,
de atunci stă prin păduri și strigă: „Vai, aripile mele!"
Ai iubit și leul, nespus de puternic:
ai săpat pentru el șapte și iară șapte gropi!
Ai iubit și calul, fălos în luptă:
l-ai sortit apoi șelei, pintenilor și biciului,
l-ai sortit să alerge în galop la nesfîrșit,
l-ai sortit să se adape tulburînd apa!
și pe maică-sa, pe Silili, ai hărăzit-o suspinelor veșnice!
Ai mai iubit și un păstor,
care îngrămădea neîncetat pîini sub cenușă pentru tine
și-ți jertfea zilnic iezi:
l-ai lovit și l-ai prefăcut în lup,
acum înșiși argații lui îl gonesc
și ciinii lui îl mușcă!
L-ai iubit și pe Ișullanu, grădinarul tatălui tău,
care mereu îți aducea coșulețe pline de curmale
și-ți făcea zilnic masa strălucitoare;
ai ridicat ochii asupra lui și te-ai dus la el:
— „O, Ișullanu al meu, ai spus, vino, să ne bucurăm de vigoarea ta,
întinde mîna și mîngîie-mă".
Ișullanu ți-a spus:
— „Ce ți-ai putea dori de la mine?
Maică-mea n-a încărcat cuptorul? Și eu, oare n-am mîncat?
Dacă aș mînca hrana rușinii și a blestemelor;
aș fi acela care, odată cu venirea iernii, ar avea acoperămînt de stuf!"
Și tu, auzind de la el aceste vorbe,
l-ai lovit și l-ai prefăcut în pășanjen:
l-ai făcut să stea în mijlocul scripetelui cu găleți pentru scos apa din puț:
nu poate nici să urce, nici să coboare pe ciutură!
Și cu mine, dacă mă iubești, asemeni te vei purta!" [17]

---

[17] *Epopeea lui Ghilgameș.* În românește de Virginia Șerbănescu și Al. Dima, Buc., 1966, pp. 91—94.

Citind acest pasaj, nu e greu pentru nimeni să descopere asemănările din el cu situaţia din subiectul de care ne ocupăm. Sîntem aici în momentul seducerii eroului de către femeie, cu singura deosebire că, de data aceasta, lucrurile nu se mai petrec între un rob şi stăpîna sa, ci între o zeiţă şi un pămîntean, distanţa categorică ce-i separă pe protagonişti fiind încă şi mai mare. De asemenea, altele sînt şi motivele pentru care bărbatul respinge avansurile femeii : de data aceasta, femeia e acuzată de inconstanţă amoroasă şi de cruzime tocmai împotriva iubiţilor ei ; Ghilgameş se depărtează de Iştar din prudenţă şi teamă, nu din vreun motiv moral, cum o făcea Iosif faţă de nevasta lui Putiphar. Dar la atîta se limitează asemănarea, căci ceea ce lipseşte este calomnia femeii şi răzbunarea ei. În cazul lui Iştar, ea se mînie şi se duce iute la tatăl său Anu şi-i cere să trimită pe pămînt taurul ceresc. Ea nu-l calomniază pe Ghilgameş, ci spune tot adevărul : cum acesta şi-a reamintit toate infidelităţile ei şi a respins-o cu ruşine. Taurul ceresc vine pe pămînt şi îşi începe acţiunea distructivă ; Ghilgameş şi prietenul său Enkidu reuşesc să-l omoare, scăpînd astfel de răzbunarea zeiţei mîniate. Într-o formă asemănătoare se desfăşoară şi mitul frigian al lui Atys. Şi acesta dispreţuieşte dragostea zeiţei Cybela, precum Iosif pe cea a soţiei lui Putiphar ; ea şi fratele cel mic Atys se mutilează prin emasculare. Mitul acesta apare mai legat de paralela egipteană, decît mitul lui Ghilgameş. Amîndouă însă arată că în zona foarte întinsă a orientului apropiat, anumite mituri au pus în discuţie iniţiativa amoroasă a femeilor şi au soluţionat problema în diverse moduri, printre care modul cel mai stabil pare să fie continuarea naraţiunii cu episodul calomniei. În celelalte două cazuri, naraţiunea deviază de la această schemă, oprindu-se la episodul seducerii, deci încă în pragul subiectului. Această multitudine de forme pe care le îmbracă naraţiunea pare să arate că subiectul s-a născut în regiunea cuprinsă între Anatolia de azi, Mesopotamia, Siria şi Egiptul vechi, în cursul celui de al doilea mileniu î.e.n. Îl aflăm aici în forme embrionare (*Ghilgameş* şi *Atys* [18]), dar şi în des-

[18] Poate ar trebui adăugată aici şi legenda *Semiramidei*, despre care vorbeşte Karl Kerényi : *Die griechisch-Orientalische Romanliteratur in*

făşurări complete şi complexe, în cuprinsul a nu mai puţin de trei mari culturi (cea egipteană, cea hitită şi cea ebraică). Subiectul de care ne ocupăm s-a născut în această parte a lumii, în cursul mileniului al doilea î.e.n. şi de aici a iradiat în lume, cunoscînd două direcţii de răspîndire : una către orientul asiatic, ajungînd pînă în India, iar alta către occidentul european, ajungînd pînă în Portugalia, insulele britanice şi Norvegia. Călătoria aceasta s-a făcut pe două căi deosebite : pe calea tradiţională : folclorică, deci a creaţiei orale şi pe calea literaturii scrise. E foarte greu, dacă nu chiar imposibil, de stabilit cum a ajuns în anumite regiuni ale lumii, pentru că — în cazul acestui subiect sînt valabile ambele teorii privind difuzarea creaţiilor artistice şi culturale. Este posibilă şi geneza independentă a diferitelor versiuni, întrucît psihologia materialului este absolut elementară, fundamentală. Încă *Ebers* [19] constată că ideea seducerii încercate de femeia adulteră şi a răzbunării sale în momentul cînd i-a eşuat tentativa de corupere este destul de firească, pentru ca să apară independent în mai multe puncte de pe glob, iar ideea a fost reluată de Maspéro care susţine că în episodul lui Iosif nu trebuie să vedem neapărat vreo influenţă din partea basmului egiptean cuprins în papirus-ul *Orbiney* [20]. Dar tot atît de plauzibilă este şi ipoteza difuzionistă, întrucît între versiunile citate mai sus există numeroase trăsături comune, la modul bilateral, ce pot pleda pentru transmisia textului de la o cultură la alta. Noi credem într-o a treia soluţie : subiectul trăia la modul folcloric, deci oral, la toate popoarele din zonă, existînd în toată regiunea o bază etnografică şi socială comună pe care să se rezeme. Versiunile care au ajuns pînă la noi au fost luate independent din folclorul propriu, numai aşa putîndu-se explica asemănările flagrante dar şi deosebirile grave dintre diferitele versiuni.

---

religions-geschichtlicher Beleuchtung. Tübingen, 1927, p. 245, dar datele oferite de cercetător sînt prea sumare : *„ein Schöner, junger König des Berglandes widerstand der Semiramis, starb durch sie..."* (un frumos şi tînăr rege din ţara cu munţi se împotrivi Semiramidei şi muri prin ea).

[19] Georg Ebers, *op. cit.*, vol. I, p. 315.

[20] G. Maspéro, *op. cit.*, p. XII.

De asemenea trebuie să mai subliniem faptul că, încă în această vreme foarte îndepărtată, subiectul este pe deplin structurat, cuprinde adică tot ceea ce este necesar pentru a nu putea fi confundat cu alte subiecte, este perfect individualizat din punct de vedere artistic. Alături de formele acestea deplin închegate, întîlnim şi forme incomplete ce par a fi trepte înspre forma desăvîrşită de mai tîrziu, deci putem descoperi o oarecare stratificare istorică a subiectului. Mai important ni se pare însă faptul că aceasta arată, fără posibilitate de contestare, că în respectiva zonă a existat o puternică fermentaţie artistică, în ceea ce priveşte geneza acestui subiect, existînd măcar două trepte din istoria evoluţiei sale.

De remarcat de asemenea că subiectul prezintă o foarte largă funcţionalitate : îl aflăm sub formă de basm, avînd probabil aceeaşi funcţie pe care a avut-o şi o are basmul de pretutindeni, dar şi sub formă de mit, introducîndu-se într-un domeniu mai complicat, cel al sacrului. Trăsătura aceasta poate arăta, sau că subiectul era atît de gustat încît a fost atribuit şi zeilor, sau că, la data aceea, sincretismul sacru-profan, ori al genurilor folclorice, era lege generală, nefăcîndu-se discriminările în ocurenţă. Oricare ar fi situaţia deoarece nu putem opta pentru nici una din alternativele de mai sus, rămînem în prezenţa obiectivă a unor texte ce atestă multimilenara vîrstă a unui subiect, ce pare să pledeze pentru un anume imobilism al psihologiei umane, măcar pentru perioada acoperită de difuziunea subiectului.

*

Nu credem aşadar că greşim dacă socotim orientul antic drept leagăn al subiectului nostru ; toate argumentele par să ateste o asemenea situaţie. În Europa, subiectul a fost adus de greci, dar ei n-au îndeplinit numai rolul pasiv de trăsură de unire între două domenii geografice, ci au re-creat subiectul, dîndu-i cea mai nobilă înfăţişare pe care a cunoscut-o vreodată. Grecii devin astfel pildă cu realizările lor.

S-a susţinut că grecii antici au primit subiectul de la vechii evrei. În studiul lui W. Baumgartner sînt enumerate

nu mai puțin de 21 de subiecte comune vechilor evrei și greci, printre care la nr. 13 este citat și subiectul nostru [21]. Autorul împarte subiectele comune în două grupe : subiecte independente și altele împrumutate. Subiectul nostru e trecut printre cele genetic independente, definite ca izvorîte din împrejurări culturale identice sau din aceleași reacții umane la stimuli identici [22]. Alți învățați au susținut originea hitită a mitologiei grecești [23], ceea ce poate fi adevărat numai într-o mică măsură. Cert este că grecii au suferit un impact continuu din partea orientului vecin, pînă în momentul în care l-au asimilat și au pus ordine, clară și rațională, în tot ceea ce era haotic și strident în cultura orientală.

2. GRECIA ANTICĂ (MILENIUL ÎNTÎI Î.E.N.)

Cel puțin 5 mituri grecești sînt construite cu ajutorul acestui subiect : mitul lui Bellerophon, al Phaidrei, al lui Phineus, al lui Phoenix și al lui Peleus. Deci sîntem în prezența unor texte mai mult sau mai puțin sacre, ca unele ce erau legate de anume ceremonii și rituri. Paralel însă cu tendința aceasta de mitizare ilustrată în materialele notate mai sus, constatăm o altă tendință contrară, care constă în istoricizarea mitului, respectiv în adaptarea schemei mitice la anume fenomene și personalități istorice. Deci nu avem numai un număr masiv de documente grecești, ci și forme deosebite de tratare a subiectului nostru, de aceea oprirea în orizontul „miracolului grecesc" e nu numai necesară, ci și obligatorie. E iarăși important de semnalat în acest preambul și faptul că materialele grecești ne-au parvenit nu ca simple materiale folclorice, adunate de anume mitografi, ci ca desăvîrșite opere de artă, tratate la cel mai înalt nivel cu putință la acea dată ; ne aflăm deci în fața unor materiale folclorice și a

[21] W. Baumgartner, *Israelitisch-griechische Sagenbeziehungen. Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 41 (1944), p. 16, unde se dau trei paralele grecești numai.

[22] *Ibidem*, pp. 21—22.

[23] Albin Lesky, *Hethitische Texte und griechischer Mythos.*

altora literare ; unele s-au transmis la modul oral, altele prin scris.

Gr. A 1 : *Mitul lui Bellerophon :*

Cea mai veche atestare a subiectului nostru la greci apare la Homer încă, deci în prima jumătate a mileniului întîi î.e.n. Iată fragmentul de mit ce ne interesează :

Glaucos apoi a născut pe vrednicul Belerofonte,
Căruia zeii de zestre mîndreţe i-au dat şi virtutea
Fermecătoare. Dar Proitos îi puse gînd rău şi din ţară
El pe voinic îl goni, că fuse mai tare ca dînsul
Printre argii, că de sus el avea peste dînşii domnie.
Antia, mîndra nevast-a lui Proitos, de patim-aprinsă,
Vru să s-apropie-n taină de el ; însă Belerofonte,
Bun şi cuminte fiind, învinse ispita femeii.
Dînsa lui Proitos atunci îi zise scornind o minciună :
„Una din două, sau mori sau ucide-mi pe Belerofonte,
Dragoste silnic-a vrut cu mine să facă mişelul".
Zise, şi craiul de ciudă s-aprinse auzindu-i vorbirea,
Dar se feri să-l omoare, din teamă de sus, îl trimise
Tocmai în Licia, unde pieirea să-şi ducă el însuşi
Semne de moarte scriind o mulţime pe-o placă-ndoită
Şi poruncind s-o arate crăiescului socru să-l piardă[24]

Este vorba din nou despre un simplu fragment dintr-un întreg mult mai larg. Eroul — după Homer, fiu al lui Glaucos, dar după alţii, fiu al lui Poseidon, comite o crimă din imprudenţă : îl omoară pe fratele său sau pe un alt personaj corintian cu numele Belleros. Din această cauză, îşi părăseşte cetatea şi-şi găseşte adăpost la regele Proitos din Corint. Regele Proitos îndeplini pentru el riturile de purificare şi-l reţinu pe lîngă sine. Astfel s-a creat ocazia ca Anteia, soţia regelui, să se îndrăgostească nebuneşte de el. Ea era însă din Asia Mică, fata unui rege lician. Faptul nu e lipsit de

[24] Homer, *Iliada*, VI, 155—170. În româneşte de G. Murnu. Studiu introductiv şi comentariu de D. M. Pippidi, Bucureşti, 1955, pp. 129—130.

semnificație, dacă ne gîndim că subiectul este oriental și că se întîlnea, cu cîteva sute de ani mai de vreme, la hitiții din Anatolia. Personajele ne trimit astfel spre orient. Bellerophon nu se lasă ademenit de regină pentrucă — după părerea unanimă a cercetătorilor — nu vrea să pîngărească patul binefăcătorului său (celui care l-a curățat de păcatul omuciderii). Proitos nu vrea să-l ucidă pe Bellerophon, deoarece acesta se bucura de drepturile de ospeție, dar mai ales pentru că efectuase pentru el acele rituri de purificare și atunci îl trimite, cu o scrisoare înșelătoare (e prima apariție a acestui nou motiv, scrisoarea înșelătoare care va face o frumoasă carieră în continuare, pînă la Hamlet de Shakespeare, de pildă, la Iobates, regele Liciei și propriul său socru, cu instrucțiuni ca acesta să-l omoare pe tînăr. Iobates, sau după alții Amisodaros, îl trimite să îndeplinească o sumă de munci periculoase, în care un om normal și-ar fi pierdut viața. Astfel, îl trimite să ucidă pe Chimaira, un monstru nemaivăzut, să lupte împotriva solimerilor și a amazoanelor și nu numai atît, îi întinde diferite curse în drum. Homer, în continuarea pasajului decupat și citat de noi, înfățișează cu multe detalii toate aceste munci ale eroului. După alte izvoare, eroul s-ar fi luptat și cu un mistreț sălbatec, și chiar cu un leopard [25]. Subiectul a fost tratat și de alți autori, printre care mai cunoscut este mitograful Apollodor [26]. Dar a cunoscut gloria literară în interpretarea dramatică a lui Euripide, unde însă regina păcătoasă nu se mai cheamă

---

[25] L. Preller, *Griechische Mythologie*, Berlin, 1875, vol. II, p. 79. O prezentare modernă a mitului în Karl Kerényi, *Die Heroen der Griechen*, Zürich, 1958, p. 93—94. Cu anumite scăpări, mitul este redat și de Liviu Rusu, *Eschil, Sofocle, Euripide*. București, 1961, p. 309. Astfel, se spune aici că „tînărul Bellerofon *se abate* la curtea regelui Proitos", ceea ce precum se vede din cele de mai sus nu este corect. În rest însă, descrierea materialului este bună: Tînărul erou însă iese victorios din toate încercările la care este supus și revine la curtea din Tirint. Aici regina cu simțurile nestăpînite îi face din nou avansuri, iar Bellerofon se preface că îi acceptă dragostea. Femeia pătimașă este în suprema beție, se lasă răpită de stăpînul dorințelor ei, Bellerofon însă, în drum spre Licia, o aruncă în mare.

[26] Apollodor, *The Library*, Ed. G. J. Frazer, cartea II, III, 1—2, vol. I, pp. 150—151.

Anteia ca la Homer, ci Stheneboia. Se pare chiar că marele tragic a nutrit o anume predilecție pentru acest subiect, deoarece l-a tratat în cinci din tragediile sale probabil: *Steneboea*, *Bellerofon*, *Foinix*, *Phaidra* și, foarte probabil, în *Peleus* [27]. „Steneboea din această piesă semăna cu cea din prima redacție a lui «Hipolit»: o sfruntată fără nici un scrupul și nici o rușine, și pe deasupra o intrigantă fără conștiință. Aristofan, în critica ce făcea pieselor lui Euripide arătîndu-le ca imorale, numea, alături de Fedra (cea din prima redacție) și pe Steneboea" [28]. Ne vine să credem că, tratînd același subiect de cinci ori, marele tragic va fi nuanțat și psihologia personajelor, nu numai peripețiile dramelor sale. Cum însă nu ne-au rămas piesele, e foarte greu să determinăm care a fost în realitate statura morală a eroinei, și în ce anume a constat interpretarea specifică a subiectului. Singurul lucru pe care-l putem spune cu certitudine este faptul că marele tragic trebuie să fi pus și pe această lucrare marca genialității sale și că trebuie să regretăm pierderea pieselor. Dacă le-am fi avut, am fi putut pătrunde mai adînc și mai eficace în laboratorul de creație al marelui tragic și am fi putut înțelege formele pe care același subiect le poate dobîndi în conștiința creatoare a unui om genial. Încercarea lui Bernhard Zühlke [29] de a reconstitui piesa din anume resturi, ni se pare infructuoasă. Citîndu-l pe Page, el remarcă însușirea extraordinară a piesei de a fi renunțat la unitatea de timp a acțiunii, întreruptă de două ori în cursul desfășurării sale și de a-și fi asumat riscul reduplicării motivului seducerii lui Bellerophon de către Stheneboia [30].

---

[27] Euripide, *Hipolit*, Traducere însoțită de un studiu introductiv și note de St. Bezdechi, Sibiu, 1944, p. 19—20.

[28] *Ibidem*, p. 20.

[29] Bernhard Zühlke, *Euripides' Stheneboia*. Philologus, 105 (1961) pp. 1—15, 198—225.

[30] *Ibidem*, p. 1.

Gr. A 2: *Mitul Phaidrei și lui Hippolyt:*

Mai nou decît mitul lui Bellerophon e cel al Phaidrei. Numele eroinei este citat în Homer [31], dar fără amănunte care să probeze că erau cunoscute, la data aceea, și aventurile sale amoroase [32]. Apoi trece în arsenalul de subiecte al marilor tragici. Sofocle a scris o tragedie pe această temă, iar Euripide două tragedii. Piesa lui Sofocle nu s-a păstrat, cum de asemenea a dispărut și prima tragedie a lui Euripide. Cea de a doua versiune euripideană a lui Hippolyt este singura piesă a lui despre care știm cu certitudine că i-a adus victoria într-o întrecere scenică [33]. Oferim liniile principale ale mitului, servindu-ne de materialul întocmit de F. Wotke. Phaidra, fiica lui Minos și Pasiphaei și soția de a doua a lui Theseus este cuprinsă de dragoste pentru fiul ei vitreg, Hippolytos. Ea îi face cunoscută dragostea prin mijlocirea doicei sale. Respinsă însă de tînărul Hippolytos, ridică împotriva lui falsa acuzație de a fi încercat el s-o dezonoreze. Theseus roagă pe tatăl său, Poseidon, să-l pedepsească pe tînăr, ceea ce se și întîmplă. Caii tînărului se sperie de un mistreț care le iese în cale, tînărul este aruncat în țărînă și ucis. Istoricii și mitografii ulteriori transmit mitul aproape neschimbat [34]. Există însă și unele deosebiri: astfel locuitorii din Troizena arătau un smochin sălbatec, în apropierea templului lui *Artemis Saronia* și susțineau că tînărul și-a aflat moartea lovindu-se de acel smochin, după ce a scăpat hățurile

---

[31] Homer, *Odiseea*. In românește de G. Murnu, Studiu introductiv și comentarii de D. M. Pippidi, Buc., 1959, p. 240; cîntul XI, v. 430—437.

[32] St. Bezdechi, în aceeași introducere la *Hipolit* de Euripide (vezi nota 27) afirmă însă cu toată tăria că „din context se poate deduce limpede că cel ce scria acest vers cunoștea romantica aventură din viața pătimașei fiice a regelui din Creta" — ceea ce nu este adevărat —, recunoscînd totuși că pasajul este o interpolare tîrzie a vreunui rapsod „care constatase cu îngrijorare că Atena era aproape absentă din cel mai impunător monument literar al Eladei".

[33] Ulrich von Wilamowitz — Moellendorf, *Griechische Tragoedien, II, Euripides Hippolytos*, Berlin, 1899, p. 5.

[34] Paulys *Real — Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1938, vol. 36, col. 1543.

cailor săi [35]. Hippolytos nu face parte din numărul eroilor care au murit odată pentru totdeauna. Artemis l-a scos de la moarte. De dragul ei, l-a înviat Asklepios, care locuia în apropierea locului accidentului, la Epidaur, cu buruienile sale. Locuitorii din munţii Albani în Italia, deci din apropierea Romei, ştiau că zeul Virbius, care se ţinea ascuns în livada sacră a Dianei, din Aricia, în pădurile întunecoase ale lacului Nemi, nu era altcineva decît Hippolytos, pe care îl adăpostise acolo Diana [36]. Dar nu componentele exterioare ale mitului ne interesează aici, ci raporturile mitului cu societatea. Astfel, în prima sa versiune, Euripide a pus-o pe Phaidra să-i mărturisească direct dragostea ei ; de ruşine, Hippolytos şi-a acoperit faţa cu un văl. O asemenea modalitate scenică nu era pe gustul publicului, şi remaniindu-şi piesa, Euripide a trecut scena seducerii în seama doicii eroinei. Pentru a explica refuzul lui Hippolytos, poetul a introdus ideea despre o anume castitate pe care acesta o căuta în cultul zeiţei Artemis. În Franţa lui Ludovic al XIV-lea, o asemenea idee risca să devină ridicolă, de aceea Racine îl face pe tînărul Hippolytos îndrăgostit de o altă femeie, deci incapabil să răspundă dragostei Phaidrei. Mitul rămîne, pe o distanţă de mai bine de 2000 de ani identic în structura sa ; singurul lucru ce s-a modificat a fost privirea societăţii asupra lui. Dealtfel, mitul era prea cunoscut, pentru ca vreun îndrăzneţ să cuteze a provoca dezordine, sau o nouă ordine, în cuprinsul său. Este de adăugat aici că subiectul, în această formă, a mitului Phaidrei, a cunoscut cele mai numeroase prelucrări artistice la nivelul literaturii. Phaidra e poate personajul cel mai chinuit din întreaga istorie a literaturii mondiale. Fiecare mare artist a încercat să descopere în marea ei nenorocire cîte o noutate de amănunt, în aşa fel încît psihologia sa este copleşitoare. Amintim aici — pînă la discuţia într-un excurs special — lista marilor prelucrători ai subiectului : *Sofocle*, *Euripide*, *Seneca*, *Racine*, *D'Annunzio*, *Unamuno*, *O'Neill*, fără a-i mai pomeni pe cei de mîna a doua sau a treia. Desigur, prelucrările dramatice

[35] Karl Kerényi, *Die Heroen der Griechen*, Zürich, 1958, p. 263.
[36] *Ibidem*, p. 264.

de mai sus fac psihologie, acordă relațiilor psihologice dintre personaje un rol precumpănitor. Acest lucru nu era posibil în izvorul folcloric. Dacă ne raportăm la materialele folclorice românești, ne dăm seama imediat de sărăcia lor interpretativă ; dar în folclor, pretutindeni și întotdeauna, psihologia este rudimentară și stabilă, nu se constată nici o evoluție în interiorul tipului uman odată pus în discuție ; negrul e negru și albul e alb, în așa fel încît o desfășurare a subiectului nu mai e posibilă, în afara legităților genului sau speciei artistice. În acest fel, între formele folclorice și cele literare ale subiectului nostru există numeroase diferențe de grad ; subiectul se desfășoară de la forma sa elementară pînă la cea mai nobilă cu putință și a pune materialele într-o discuție nediferențiată ar fi, desigur, o eroare ; dar nici nu este posibilă o discuție adecvată asupra subiectului, fără aprecierea ambelor componente, cea literară și cea folclorică. Lucrul este cu atît mai necesar, cu cît nu se poate determina corect raportul dintre versiunile folclorice și cele literare. Orice s-ar spune pe această temă nu este deocamdată decît impresionism diletantist. Ne aflăm în prezența unuia din cele mai mari subiecte literare ale umanității și nu este permis să-l discutăm cum ne vine și cum ne place. Dealtfel, încă în antichitate se știa despre larga răspîndire în lume a mitului lui Hippolytos [37].

Dacă raportăm acum mitul Phaidrei la schema subiectului, așa cum am întocmit-o la începutul lucrării noastre, constatăm că ambele elemente se suprapun întru totul. Avem de a face cu o încercare nereușită de seducere și cu o răzbunare prin calomnie. În ambele momente, lucrurile sînt foarte clar exprimate, chiar dacă — pentru a ne cruța sensul moral — discursul și fapta aparțin unei a treia persoane, doica. În ceea ce-l privește pe Hippolytos, refuzul lui a trebuit explicat mai îndeaproape și atunci i s-a creat o legendă semi-religioasă, de către Euripide, sau o alta despre o presupusă dragoste a

[37] Pausanias, *Călătorie în Grecia*, Studiu introductiv, traducere, note... Maria Marinescu-Himu, București, (1974), p. 74, spune : *Despre dragostea Fedrei pentru Hipolit și despre marea îndrăzneală a doicii care veni se în sprijinul pasiunii sale, au aflat pînă și barbarii care au deprins limba greacă.*

sa pentru o altă fată, de către Recine. Dar ceea ce a fost imaginat în cadrul acestui mit ca o piedică în calea amînduror eroilor este relația lor familiară : Phaidra este mama vitregă a tînărului ; Hippolytos este fiul vitreg al Phaidrei ; orice legătură trupească între ei este de natura incestului și se știe ce loc important ocupă în mentalitatea folclorică ideea îndepărtării incestului. Deci, eroii nu sînt separați numai de ideea adulterului — idee care ar fi suficientă pentru a menține temperatura ridicată a dramei — ci la aceasta se mai adaugă și ideea incestului, făcînd ca astfel dragostea Phaidrei să devină păcătoasă în ultimul grad, iar rezistența lui Hippolytos să apară ca ceva foarte natural. Am văzut că și în cazul materialelor românești, adulterul era dublat de o altă idee asemănătoare, cu rolul de a prelungi subiectul în absurd și de a duce interdicția la intensitatea ei maximă. Aceasta este singura asemănare izbitoare dintre versiunea folclorică românească și momentul Phaidra. Mai este de adăugat aici un amănunt tematic de mare importanță, și anume ereditatea, personajele fiind oarecum lipsite de autonomie. Astfel, Phaidra este fiica Pasiphaei, care a nutrit o pasiune ilicită pentru un taur și l-a născut pe Minotaur ; Hippolytos este fiul unei amazoane, Antiope[38], și este cunoscută rezerva amazoanelor față de bărbați și propensiunea lor pentru castitate. Deci, fiecare din eroii principali aduce cîte o tară familiară ; pasiunile nu le mai aparțin în totul, ci vin de dincolo de ei înșiși, sînt în sîngele lor, dacă nu în spiritul lor[39]. Intervenția divinităților în piesa lui Euripide are de asemenea rolul de a scădea responsabilitatea morală a eroilor, care devin victime ale voinței divine, simple

[38] Dar aici trebuie să mai subliniem o importantă trăsătură psihologică a Antiopei : e vorba de marea ei pasiune pentru Theseu, dragoste care, făcînd-o să uite toate legăturile datoriei și naturii, a luptat alături de erou împotriva propriilor sale surori. Vezi Preller, *op. cit.*, vol. II, pp. 299—300.

[39] O discuție pe această temă în Walter Kerscher, *Handlungsmotive Euripideischer Dramengestalten. Ein Beitrag zum Menschenbild bei Euripides*, München, 1969, pp. 107—108. Despre raportul dintre mit și psihologie, D. J. Conacher, *Euripidean Drama, Myth, theme and structure*, Toronto, 1967, p. 27 ; Pentru caracterizarea eroinei, Ulrich von Wilanowitz-Moellendorff, *op. cit.*, pp. 19—20.

marionete pe care le mînuieşte altcineva, împotriva voinţei şi dorinţei personajelor ; în aceasta constă destinul în piesa lui Euripide. Seneca va încerca să înlăture complet orice urmă de determinism religios în piesă, aruncînd toate vinile în spinarea oamenilor, a personajelor ; mai tîrziu, dramaturgii creştini introduc în discuţie ideea păcatului — inexistentă în antichitatea greacească — efectuînd un sondaj psihologic suplimentar în sufletul Phaidrei (mai ales Unamuno).

Pentru răsunetul situaţiei din Phaidra şi Hippolytos încă în antichitate, ţinem să arătăm că ori de cîte ori s-au creat ulterior subiecte istorice pe marginea subiectului nostru, nu Bellerophon sau altă tragedie a exercitat o influenţă formativă asupra materialului, ci Phaidra. Aşa s-a întîmplat cu Arsinoë şi Agathocles [40] sau cu Fausta şi Crispus [41]. Deci tragedia Phaidrei a avut un rol important în cultura europeană, odată aflat subiectul şi întrezărită toată complexitatea lui.

Gr. A 3 : *Mitul lui Peleus :*

Din stufoasa poveste a lui Peleus, tatăl lui Achille, ne interesează aici numai episodul din Iolkos şi petrecerea sa la curtea regelui Akastos. Peleus fuge din Phtia la Iolcos, la Akastos fiul lui Pelias, pentru a fi purificat de o crimă involuntară. Akastos îl primeşte în ospeţie şi execută riturile cuvenite de purificare. Soţia lui Akastos, Astydameia, se îndrăgosteşte subit de el şi încearcă să-l seducă prin nişte intermediari. Deoarece intenţia nu reuşeşte, ea trimite vorbă soţiei lui, Antigone, că Peleus e pe cale să se însoare cu Sterope, fata lui Akastos. La auzul acestei ştiri, soţia lui se spînzură. Dar dezlănţuita Astydameia nu se opreşte aici cu infamiile sale, ci îl calomniază pe Peleus la Akastos, susţinînd că eroul ar fi încercat să atenteze la virtutea ei. Akastos nu-l poate pedepsi pe oaspetele său, în mod direct, dar în timpul unei vînători pe muntele Pelion face astfel ca eroul să rămînă singur şi neînarmat în faţa sălbăticiunilor.

[40] Pausanias, *op. cit.*, pp. 51—52.
[41] Philostorgius, *Kirchengeschichte*, Berlin, 1972, pp. 15—16.

Zeilor însă nu le place ca protejatul lor să moară în acest mod lipsit de eroism şi-i trimit lui Peleus un mare cuţit de vînătoare, cu care eroul reuşeşte să se salveze. Cucereşte apoi cetatea Iolcos, ucide pe Akastos şi pe Astydameia şi se întoarce la Ftia, unde este primit sărbătoreşte [42]. Situaţia din acest mit este mai aproape de ceea ce aflam în Bellerophon, cu deosebirea că eroul e aci însurat. Complicaţia care intervine în acest punct este necesitatea înlăturării soţiei eroului şi intriganta reuşeşte s-o facă să dispară la timp. Akastos, pentru că l-a purificat, nu-l poate ucide pe Peleus pentru pretinsul atentat la onoarea nevestei sale, la fel ca în mitul lui Bellerophon, Proitos. Pregăteşte însă o ocazie în care eroul să-şi piardă viaţa. Pînă la urmă dreptatea iese la lumină, iar răzbunarea lui Peleus este înfricoşătoare : extermină casa lui Akastos, cu ajutorul lui Iason şi a Dioscurilor. Mitul acesta ne-a fost transmis, cu diferenţe nesemnificative, de mai mulţi mitografi ai antichităţii. Noi l-am urmărit numai în transmisia lui Apollodorus [43]. Mai tîrziu, eroul se va însura cu Thetis care i-l va naşte pe Achille. În *Illiada* nu se face nici o referire la acest episod din viaţa lui Peleus, aşa încît se poate presupune că momentul e mai nou decît epoca genezei poemului. Ceea ce mai merită să fie raportat aici este faptul că şi viaţa lui Peleus, sau măcar un episod din ea, a făcut obiectul unei tragedii a lui Euripide. „Din indiciile vagi pe care le avem rezultă că şi tatăl lui Ahile a avut o aventură asemănătoare (cu cea a lui Hippolytos). El fusese urmărit cu dragoste de Astidamia, soţia regelui Acastos din Iolcos, însă refuzînd-o a ajuns şi el să fie pe nedrept acuzat de regina pătimaşă" [44]. Deci, se pare că Euripide a fost atras de acest subiect ca de un puternic magnet, aceasta fiind a treia — şi dacă socotim cele două încercări pe tema lui Hippolyt, fiind a patra — încercare de a da viaţă scenică subiectului nostru. Nu ne-a rămas nici o ştire privind conţi-

---

[42] *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1937, vol. 37, col. 277—278, material lucrat de Albin Lesky.

[43] Apollodorus, *The Library*. With an english translation by Sir J. G. Frazer, London—New York, 1961—1963, vol. II, p. 62—65, cartea III, XIII, 1—3.

[44] Liviu Rusu, *op. cit.*, pp. 309—310.

nutul piesei, așa încît putem bănui că ar putea înfățișa și un alt episod din viața lui Peleus, nu numaidecît acesta. Materialul, așa cum l-am prezentat, se încadrează perfect în schema tematică a subiectului : cele două momente (seducerea și calomnia) sînt foarte clar exprimate, așa că nu poate fi nici un dubiu cu privire la apartenența lui la subiectul de care ne ocupăm. Atîta doar că, pentru variație față de subiectele similare, apar aici și niște deosebiri care individualizează mai bine povestirea în cauză. Printre aceste deosebiri este și încercarea Astydamiei de a-l calomnia pe erou și la propria nevastă a acestuia, ceea ce duce la moartea Antigonei. Celelalte amănunte ies din cadrul subiectului (răzbunarea lui Akastos și tot restul).

Gr. A 4 : *Mitul lui Phoinix :*

Tot în legătură cu mitul lui Achille este și cel al însoțitorului și sfetnicului său de la Troia, „moș Phoinix". Pentru că avem un bun rezultat al mitului în românește, transcriem acest material : „Regele Amintor din Tesalia iubește o sclavă de o frumusețe seducătoare. Aceasta nutrește o dragoste pătimașă pentru Phoinix, fiul regelui, care însă o respinge. Și de astă dată femeia jignită recurge la răzbunare : se plînge regelui că tînărul prinț ar fi vrut s-o necinstească. Minciuna prinde, Amintor în furia nebună, își orbește fiul izgonindu-l. Acesta ajunge la curtea lui Peleu, tatăl lui Achille, unde cu mijloace miraculoase i se redă vederea, pentru ca apoi să plece și el, împreună cu Achille, în războiul troian" [45]. Cîteva precizări sînt totuși necesare. Tatăl său Amyntor își repudiază nevasta, deci pe mama dreaptă a lui Phoinix și își ia o concubină. Același Apollodorus la care am recurs și într-alte împrejurări relatează că această concubină a încercat să-l ademenească pe tînăr, fără însă a reuși. Atunci îl calomniază la tatăl lui, iar acesta îl orbește [46]. Precum se vede, cele două elemente de bază ale subiectului, seducerea și calomnia, există și în acest material. Constatăm însă și aici

[45] *Ibidem*, p. 309.

[46] Apollodorus, *op. cit.*, vol. II, pp. 74—75. Homer nu știe nimic despre această întîmplare.

cîteva deosebiri : femeia răufăcătoare nu este soția regelui și nici o relație nu există între ea și tînăr : ea este numai concubina tatălui său, dar ca poziție familială joacă rolul unei mame vitrege. Din acest punct de vedere, materialul se apropie de Hippolyt, fără însă a concorda cu acesta. Celelalte amănunte ies din rama subiectului. Și acest subiect a fost tratat scenic de Euripide, dar nu ni s-au păstrat decît fragmente nesemnificative din piesă. În această formă, subiectul s-a învrednicit și de o dramatizare a lui Sofocle, de una a lui Ion și, în fine, de alta a lui Astydamas [47].

Gr. A 5 : *Mitul lui Phineus :*

A cincea versiune grecească a subiectului este legată de numele lui Phineus. Încă în antichitate genealogia eroului, precum și anume detalii ale vieții sale, erau foarte neclare. Astfel, e dat, cînd frate cu Phoenix și cu Agenor, cînd fiu al acestuia din urmă și frate cu Europa, Kepheus, Kadmos [48]. Mitul, după Diodor din Sicilia [49], sună astfel : Phineus s-a căsătorit întîi cu Cleopatra, fata lui Boreus și a Orithyei, de la care a căpătat doi fii. Se căsători apoi, trăind Cleopatra, cu Idaea, fiica lui Dardanus, regele sciților. Aceasta reuși să-l captiveze într-atîta, încît îi spuse că cei doi fii ar fi vrut s-o violeze, spre a-și răzbuna mama. Phineus, crezînd cele spuse de ea, își trimise feciorii într-un loc pustiu, îngropîndu-i pe jumătate și lăsă paznici lîngă ei care să-i lovească mereu cu varga. În această situație fură aflați de argonauți. Aceștia cerură îndurare de la Phineus pentru ei, dar regele le răspunse cu acreală să nu-și bage nasul unde nu le fierbe oala. Atunci fiii lui Boreus, deci frații Cleopatrei și unchii celor doi băieți, luară armele, uciseră pe paznicii băieților și-i eliberară. În lupta care se încinse, Herakles distruse cea mai mare parte a armtei lui Phineus și o eliberă și pe Cleopatra. Pe Idaea, calomniatoarea, o dădu în mîna celor doi fii, dar aceștia nu-i

[47] Paulys *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1941, vol. 39, col. 406 ; material lucrat de Adolf Rusch.
[48] *Ibidem*, vol. 39, col. 218.
[49] *Bibliothèque d'Apollodore l'Athénien*, Trad. par E. Clavier, Paris, 1805, vol. II, note.

făcură nici un rău : o trimiseră tatălui ei Dardanus, care o dădu morții. Raportîndu-ne la schema subiectului nostru, constatăm, de data aceasta, că din materialul de față lipsește un moment de bază și anume seducerea nereușită. Se pare că nici nu se putea altfel ; era vorba de doi tineri deodată ; probabil, calomnierea lor a fost în legătură cu drepturile la tron. Dar adeseori ideea aceasta apare asociată foarte profund cu temele fundamentale. Materialul a fost prelucrat scenic de Eschil și de Sofocle, bucurîndu-se deci de o revalorificare pe plan artistic superior [50].

Gr. A 6 : *Mitul lui Eunostos :*

Personaj mitologic de mîna a doua, Eunostos e cunoscut dintr-o singură mențiune a antichității [51]. Daimon în Tanagra, el ar fi fost fiul lui Elieus și al Skiaei și a fost crescut de Nimfa Eunosta, al cărei nume l-a luat în continuare. Frumos, deștept și manierat, el a disprețuit dragostea verișoarei sau mătușii sale [52], Ochna. Aceasta era fata lui *Colonos*. Jignită în amorul său propriu, Ochna pretinde fraților săi, Echemos, Leon și Bukolos, răzbunarea. Ei îi ucid pe Eunostos. Dar cuprinsă de remușcare, Ochna s-a aruncat într-o prăpastie [53]. Cu toate că aparent, textul e mai departe de cele cunoscute pînă acum, totuși — în afară de schema personajelor — ideile de bază și acordul dintre ele este același, respectiv, cel tipic pentru subiect. Asistăm la cele două momente esen-

---

[50] L. Preller, *op. cit.*, vol. II, p. 330 : ambii au scris tragedii cu acest titlu. Eschil ar fi scris o trilogie, *Phineus*, *Perșii* și *Glaucos*, cu ideea de bază a triumfului helenilor asupra barbarilor.

[51] Plutarch's *Moralia*. With an english translation by Frank Cole Babbitt. Trinity College. Hartford, Connecticut. In fifteen volumes, Cambridge—London, 1957.

[52] Situația este interpretată prin germanul „Base", ceea ce poate însemna : verișoară ; mătușă, rudă feminină ; vecină, surată, cumătră. Din tot ce știm pînă acum despre subiect, trebuie să credem că e vorba de o rudă ce nu permitea o apropiere incestuoasă. Intr-o traducere latină din 1599, termenul e tradus cu *consobrina*, ceea ce înseamnă verișoară dreaptă ; englezii traduc, de asemenea, cu *cousin*.

[53] *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1909, vol. II, col. 1136—1137.

ţiale, seducerea şi calomnia, cu toate că pedepsirea eroului nu e făcută de un soţ ultragiat, ci de fraţii pretinsei victime.

Gr. A 7: *Mitul lui Cygnus:*

Cygnus era, după cum prentind unii, fiul lui Poseidon şi rege în Colona, oraş situat în Troada, în faţa insulei Leucophrys. El s-a căsătorit cu Procle, fata lui Clytius şi sora lui Caletor. E vorba de acel Caletor care, după cum relatează Homer în *Iliada*, a fost ucis de Aiax în momentul în care era să incendieze corabia lui Protesilaos. Cu Procle, el a avut doi copii, pe Hemithea şi pe Tennes. La mortea Procnei, Cygnus s-a recăsătorit cu Philonome, fiica lui Crangasus. Philonome s-a îndrăgostit nebuneşte de Tennes, dar neputîndu-l face sensibil la pasiunea ei, l-a calomniat faţă de soţul său, susţinînd că el ar fi îndrăznit să încerce să o seducă şi că ea i-ar fi rezistat cu indignare. Cygnus, crezînd orbeşte în spusele ei, îşi închise copiii într-o laiă şi le dete drumul în mare. Valurile îi purtară pe amîndoi în insula Leucophrys, care luă de la Tennes numele nou pe care-l poartă. Cygnus îşi dete seama de înşelăciunea al cărei instrument devenise, s-a îmbarcat pe un vas mergînd să-şi caute copiii, să şi-i salveze şi să le ceară iertare pentru purtarea lui. Ajunse în insulă şi legă corabia cu care venise, de un arbore, cu o parîmă. Tennes, cuprins de mînie, tăie funia cu o secure. Tennes a fost apoi ucis de Achille, apărîndu-şi patria [54].

Cele şapte exemple de mai sus, fac cu toate parte din lumea miturilor, fiind legate de complexe cultice, ori numai poetice mult mai largi şi cu implicaţii divine. Există însă în literatura greacă antică şi alte forme de exteriorizare a subiectului. Astfel, cea mai des întîlnită este maniera de a atribui situaţia din subiect unor personalităţi istorice concrete. Trei cazuri de acest gen ne vor fi suficiente pentru a

[54] *Description de la Grèce*, de Pausanias. Traduction nouvelle par M. Clavier, Paris, 1821, pp. 348—351. O bună prezentare a mitului în *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1934, vol. 9, col. 504—505, de Albin Lesky.

ne da seama de predilecţia grecului vechi pentru această categorie de materiale şi pentru subiectul nostru în general. Le orînduim în categoria legendelor, păstrînd numerotarea.

Gr. A 8 : *Legenda lui Agathocles şi a Arsinoëi :*

Arsinoë II, a fost fiica lui Ptolemaios I Soter din Egipt şi al Berenicei, născută prin 316 î.e.n. Prin anul 299 sau 298 a fost căsătorită cu Lysimachos, bătrînul rege al Traciei, care pentru a putea contracta această căsătorie, s-a despărţit de persana Amastris. Cînd băieţii pe care ea i-a născut lui Lysimachos au ajuns destul de mari, Arsinoë a văzut în Agathocles, fiul cel mai mare al lui Lysimachos din prima căsătorie, un duşman atît al său cît şi al copiilor săi. Pentru a asigura domnia lui Philippos, fiul ei cel mai mic, dar — după cum spun unii — şi din cauza amorului dispreţuit, ea l-a calomniat pe Agathocles în faţa tatălui său, aşa încît slabul bătrîn a poruncit uciderea fiului său (anul 284) [55]. Mai clar, apare în Pausanias. Stă chiar scris de unii că Arsinoë a intrat în legături de dragoste cu Agathocles şi că neajungînd la nici un rezultat, spre a nu fi pîrîtă lui Lysimah, a pus la cale moartea lui Agathocles. Dar şi Lysimah — după cum merge vorba — cînd şi-a dat seama de lucrurile pe care a îndrăznit să le pună la cale soţia lui, n-a mai putut întreprinde nimic, fiind cu totul lipsit de prieteni [56]. Din ambele menţiuni se vede că uciderea lui Agathocles a avut un cert substrat politic, ascuns cu dibăcie sub mantia legendei, care utilizează în acest punct subiectul nostru. Într-adevăr, se vorbeşte despre dragostea reginei Arsinoë pentru fiul ei vitreg Agathocles şi despre nereuşita tentativelor ei de a-l seduce. În acelaşi timp se vorbeşte despre calomnierea tînărului principe şi pedepsirea lui de către tatăl ultragiat. În ceea ce priveşte raportul dintre personaje, el este cel din Phaidra şi Hippolytos. Raportul este între mamă vitregă şi fiu vitreg, deci e vorba de o interdicţie amoroasă potenţată de ideea incestului.

---

[55] *Ibidem*, Stuttgart, 1895, vol. III, col. 1282.
[56] Pausanias, *op. cit.*, p. 52.

Gr. A 9 : *Legenda lui Combabus și a Stratonicei* [57] :

Este vorba de una din scrierile cele mai celebre ale lui Lucian de Samosata, „Zeița siriană". Iată textul : «19. Stratonice avu un vis, în care Junona îi poruncea să-i înalțe un templu la Hierapolis și o amenința cu cele mai mari nenorociri în caz de neascultare. La început regina nici nu s-a sinchisit de acest vis. Însă pe urmă, căzînd bolnavă grav, ea îi povesti soțului ei, o liniști pe Junona și îi promise să zidească templul. De îndată ce se făcu sănătoasă, regele o trimite la Hierapolis, cu o mare sumă de bani și cu o armată numeroasă, pentru cheltuielile edificiului și pentru siguranța reginei. În același timp el cheamă să vină la el un prieten, un tînăr de cea mai aleasă frumusețe, numit Combabus : „Eu te iubesc, Combabus, îi spuse el, mai mult decît pe oricare din prietenii mei și te laud pentru înțelepciunea ta și pentru afecțiunea pe care mi-ai mărturisit-o întotdeauna. Am nevoie astăzi de toată fidelitatea ta. Te însărcinez să însoțești pe soția mea, să pui capăt întreprinderii mele, de a oferi sacrificii și de a comanda armata mea. La întoarcerea ta, te voi încărca de onoruri". La aceste cuvinte, Combabus se roagă de rege să nu-i impună această călătorie și să nu-i încredințeze lucruri pe deasupra meritului său : comori, o regină, o întreprindere sacră. Se temea mai cu seamă de gelozia regelui cu privire la Stratonice, pe care urma s-o ducă singur cu el. 20. Regele nevoind să renunțe, Combabus recurse la alte instanțe și-l rugă să-i acorde un răgaz de șapte zile, după care va pleca liberat de afaceri urgente pe care trebuie să le pună la punct. Obținu răgazul și venind acasă se zvîrcolește pe jos, plîngîndu-și nenorocirea : „Nenorocitule, spuse el, iată deci rodul fidelității mele ! Fatală călătorie, căreia îi prevăd sfîrșitul ! Atît de tînăr, să însoțesc o femeie atît de frumoasă ! Trebuie să cadă asupra mea o nenorocire cumplită, dacă nu îndepărtez de la mine orice pricină de nenoroc. Să luăm deci o hotărîre viguroasă, care să mă scape de orice frică". Zicînd acestea,

[57] Pentru a transmite cititorului ceva din febra scrisului lui Lucian de Samosata, dăm textul în traducere, nu în rezumat.

el se face eunuc, depune ceea ce şi-a tăiat într-un mic vas cu mir, cu miere şi alte aromate, pecetluieşte totul cu inelul său, îşi îngrijeşte rana ; apoi cînd se vede în stare să călătorească, se apropie de rege, în prezenţa întregii curţi, îi prezintă vasul şi îi spune : „Doamne, vasul acesta era comoara cea mai preţioasă a casei mele întregi : ţin foarte mult la el. În momentul întreprinderii unei călătorii atît de lungi, eu vă încredinţez depozitul. Păstraţi-mi-l în loc sigur, îmi este mai scump decît aurul şi îl consider tot atît ca şi viaţa. Faceţi ca la întoarcerea mea să-l pot regăsi intact". Regele îl ia, îl pecetluieşte cu un nou inel şi-l dă în păstrare intendenţilor săi. 21. Combabus, din acest moment, întreprinde călătoria sa în toată siguranţa. Ajunşi la Hierapolis, se apucă de construcţia templului şi trei ani sînt întrebuinţaţi la această lucrare. Între timp se petrecu lucrul de care se temea Combabus. Stratonice care trăia tot timpul cu el, se îndrăgosti şi încetul cu încetul pasiunea sa degeneră în furie. Locuitorii din Hierapolis pretind că aceasta a fost o urmare a puterii Junonei, care ţinea să pună în lumină virtutea lui Combabus şi s-o pedepsească pe Stratonice, pentru că a fost atît de dificilă cu construirea templului său. 22. La început regina pune rezervă şi îşi ascunde iubirea. Dar răul, mărindu-se din cauza secretului, ea face să izbucnească public durerea sa, plîngînd toată ziua, chemîndu-l pe Combabus, Combabus care era totul pentru dînsa. În cele din urmă, nemaiştiind ce-i cu dînsa, ea caută ocazia decentă a unei mărturisiri. Însă cum ea nu doreşte să ia pe nimeni drept confidentă, ea îşi imaginează să se îmbete spre a-şi ajunge odată ţinta. Într-adevăr, odată cu vinul, vine şi îndrăzneala ; un refuz, în această stare n-are nimic ce să umilească şi tot ce faci dispare în uitare. Planul odată adoptat, ea îl şi execută. După cină ea se duce la odaia unde dormea Combabus, îl roagă, se aruncă la genunchii lui şi îi mărturiseşte pasiunea ei. Acesta primeşte mărturisirea cu răceală, refuză cererea ei şi îi reproşează beţia. Stratonice ameninţă că va ajunge împotriva sa la ultimele extremităţi : Combabus speriat îi spune cum stau lucrurile, îi povesteşte întîmplarea şi-o face să vadă tot adevărul. La această înfăţişare neaşteptată, Stratonice se mai potoleşte puţin, cu

toate acestea ea nu poate uita în întregime dragostea ei și își petrece toate clipele cu Combabus, singura consolare pentru o pasiune nesatisfăcută. Asemenea iubiri se mai văd și astăzi la Hierapolis. Femei care se îndrăgostesc de „galli", care la rîndul lor înnebunesc după ele ; nimenea nu este însă gelos. Lumea privește o asemenea iubire drept sacră. 23. Ceea ce se petrece la Hierapolis între Combabus și Stratonice nu întîrzie să ajungă la urechile regelui. Numeroși delatori, întorși în Asiria, depun împotriva celor doi amanți și povestesc regelui toată intriga. Monarhul, plin de mînie, nu așteaptă ca lucrarea să fie terminată : el îl recheamă pe Combabus. Alții pretind, dar nu e verosimil, că Stratonice, văzîndu-și respinse rugămințile, ar fi scris ea bărbatului său acuzîndu-l pe Combabus de a fi atentat la onoarea sa ; și ceea ce grecii povestesc despre Steneboia și Phaidra, asirienii istorisesc despre Stratonice. Combabus e condamnat la moarte, el cere regelui vasul și atunci e recunoscut nevinovat și răsplătit. I s-a ridicat chiar o statuie în templu, reprezentînd un bărbat în haine de femeie» [58]. Autorul știe despre Phaidra și Steneboia, deci despre versiunile grecești ale subiectului, dar materialul oferit de el ne duce cu gîndul la materialul egiptean, unde de asemenea asistam la o asemenea mutilare a eroului, deși într-un context dezordonat. Abia aici în textul lui Lucian, acest episod este gîndit organic și firesc. Emascularea are loc înainte de plecarea eroului laolaltă cu regina și e o măsură de prevedere în cazul unei calomnii. În basmul egiptean, lucrul se petrecea după fuga fratelui și nu mai avea nici un rost în cuprinsul narațiunii. Faptul acesta ne trimite iarăși înspre lumea orientului, iar cunoscînd originea siriană a scriitorului, nu trebuie să ne mai mirăm. Cele două momente de bază ale subiectului, seducerea și calomnia, sînt clar înfățișate, deși nu în aceeași măsură. În ce privește calomnia, Lucian cunoaște două versiuni : o calomnie a lumii și una a reginei. Celei de a doua, care este de fapt o componentă principală a subiectului, nu-i acordă o atenție prea mare, vorbind numai de

[58] *Oeuvres complètes*, de Lucien Samosate. Edition Eugène Talbot, Paris, 1882, vol. II, pp. 449—451, cap. 19—23.

neverosimilitatea ei. În rest, subiectul nostru se lasă recunoscut cu ușurință și, cum am mai arătat, face aluzie la unele materiale orientale, egiptene în speță.

Gr. A 10 : *Legenda lui Crispus și a Faustei :*

Cu acest material sîntem la limita dintre lumea greacă și cea latină, precum și la limita superioară a antichității. Deoarece însă folosim un scriitor grec, materialul se așază normal în urma celor analizate mai sus. Oferim materialul într-o traducere ad-hoc făcută de colegul N. Ș. Tanașoca : „Iar alții / spun / că găsesc plin de erezie și de lipsă de evlavie acest sfîrșit al vieții / provocat / de tatăl / său / ; cuvintele lor, ca unele ce sînt foarte mincinoase, era drept, de fapt, să fie trecute cu vederea. Dar, deoarece ne-am propus să expunem, dîndu-ne toată străduința, toate părerile exprimate în vechime / am socotit / că e bine să o alăturăm și pe aceasta, nu atît pentru că i-am da crezare, cît, mai degrabă, pentru a dezaproba pe cei ce preferă să spună minciuni. Căci ei spun că mama lui vitregă, Fausta, prin dragostea ei nebunească, a provocat uciderea lui Crispus. Căci ea, îndrăgostindu-se de tînăr și fiind biruită de patimă, a încercat mai întîi să-l seducă prin felurite cuvinte, atrăgîndu-l la convorbiri. Deoarece însă el se ținea departe de ea mereu și nici măcar nu se gîndea la ea, părea limpede că nu va fi nicidecum înduplecat. Atunci femeia, cuprinsă de focul dorințelor și neputînd să se prefacă, a prins să unelteaască împotriva celui dorit, transformîndu-și dragostea în ură. Căci, mîniată de neîmplinirea dorinței, și-a făcut leac pentru suferința ei din uciderea celui /ne/dorit, preferînd să-și potolească dorința cu o crimă. Și-și convinge bărbatul să-și ucidă copilul, atribuindu-i acestuia boala ei și aruncînd asupra lui tot felul de cuvinte mincinoase / de învinovățire/. Iar el, cu judecata orbită de mînie pentru cele auzite de la femeia lui și fără să vrea să cerceteze nimic din / această / chestiune, devine pentru copilul său un Theseu și în același fel în care acela l-a ucis pe Hippolyt, cel ce i se născuse din Hippolyta, amazoana, din pricina învinuirii aduse de Phaidra, l-a ucis și el pe Crispus, din pricina calomniei soției

lui, cu simțul dreptății turburat și nedîndu-i / dreptul / nici măcar / să rostească / un cuvînt" [59]. Istoricii de mai tîrziu au acceptat versiunea : „Anul următor, soția sa, Fausta, tîrîtă împotriva voinței sale de o pasiune dezordonată pentru fiul ei Crispus și neputînd să biruie rezistența acestuia, surprinsă pe de-asupra și de sosirea neașteptată a soțului ei, îndrăzni, într-un moment de uitare care întunecă toată strălucirea eminentelor sale virtuți, ca o nouă Fedră, să acuze pe Crispus de a fi vrut să o seducă. Constantin, fără să mai stea să-și asculte fiul, îl dădu morții, și, cunoscînd mai tîrziu adevărul, făcu să fie sugrumată și Fausta în baie" [60], sau : „Crispus a fost executat la Pola în septembrie sau octombrie. Fausta a fost ucisă mai tîrziu fără nici o considerație. Crispus și Fausta sînt acuzați, în mod obișnuit, de adulter" [61] sau : „În 326, el / Constantin / ordonă executarea fiului său cel mare, cezarul Crispus, și puțin mai tîrziu pe cea a soției sale, Fausta, fiica lui Maximian, poate din cauza unor relații de adulter ce ar fi existat între mama vitregă și fiul vitreg al acesteia" [62].

---

[59] Philostorgius, *Kirchengeschichte*. Zweite überarbeitete Auflage besorgt von Friedhelm Winkelmann, Berlin, 1972, p. 15—16.

[60] Henry Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain* communément appelées médailles impériales, Paris, 1888, vol. VII, pp. 225—226.

[61] Patrick M. Bruun, *The Roman Imperial Coinage*, London, 1966. Vol. VII, p. 71 și nota.

[62] Ernest Stein, *Histoire du Bas-Empire*, Paris, 1959, vol. I, p. 108. Numit *Flavius Claudius Crispus*, tînărul s-a născut pe la anul 307. Mama sa a fost Minervina, o concubină a lui Constantin. La numai 10 ani (în martie 317) a fost numit Caesar la Serdica. În 318, 321 și 324 a îndeplinit funcția de Consul. A fost elevul lui Lactantius. În anul 320, armatele romane de sub conducerea sa i-au înfrînt pe franci. S-a căsătorit cu o oarecare Elena care, în anul 322 toamna, i-a dăruit primul copil. În același an, sau în 323, a obținut o altă mare victorie, asupra alamanilor. În războiul contra lui Licinius, a comandat flota tatălui său. După conciliul de la Niceea (325), tatăl său l-a trimis din nou în Galia, dar în drum, a fost ucis la Pola, după unii cu otravă, după alții prin sabie. Cauzele morții sînt înfățișate deosebit, deoarece nici contemporanii faptelor se pare că nu le cunoșteau prea bine. În mod unanim însă, moartea sa e legată de cea întîmplată puțin mai tîrziu, a Faustei. „După un izvor, ea era îndrăgostită de Crispus și, cînd avansurile ei n-au aflat atenție la dînsul, l-a calomniat la tatăl

Am întîrziat puţin mai mult asupra amănuntelor acestui episod istoric, deoarece el pune în discuţie clară raportul dintre realitate şi ficţiune. Şi materialul referitor la Arsinoë şi Lysimach era de aceeaşi natură, dar discuţia s-a încins abia în contextul primului împărat creştin, Constantin cel Mare. Chestiunea de discutat este dacă Fausta a reeditat isprava înaintaşei sale, Phaidra, şi dacă participanţii la dramă nu puteau deosebi ficţiunea de adevăr. Este ceea ce a făcut ca şi în cazul lui Vartici să se procedeze la fel de mecanicist şi neconcludent. Materialul, aşa cum l-am descris, cuprinde

---

său, precum că ar fi încercat s-o seducă, uzînd chiar de forţă. Aceasta l-a decis pe Constantin să-şi ucidă feciorul ; dar mama sa Elena descoperi înşelăciunea şi se munci atîta pînă ce făcu ca şi Fausta să fie ucisă într-o baie supraîncălzită". După un alt izvor, ea ar fi fost ucisă, deoarece a fost prinsă în flagrant delict de adulter cu un cursor. Se pare că tragedia din casa imperială a fost legată de o poveste de dragoste, deoarece îndată în preajma acelor întîmplări, Constantin a legiferat interdicţia pentru oamenii căsătoriţi de a avea, în afara soţiilor lor, şi concubine. Paulys *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1900. Vol. VII, col. 1722—1724. Acelaşi Philostorgius, *op. cit.*, p. 16 cuprinde informaţia referitoare la viaţa disolută a Faustei : *„a poruncit de asemenea să fie şi ea sufocată în căldura băii, cînd a fost prinsă în flagrant delict de adulter cu unul din cursori"* ; „Unii autori atribuie această ticăloşie a Faustei geloziei pe care i-o inspirau strălucitele calităţi ale fiului Minervinei. Alţii pretind că, înflăcărată de o dragoste criminală pentru tînărul prinţ şi respinsă de acesta cu oroare, ea l-a acuzat de crima de care singură era vinovată. Toţi sînt de acord că, Constantin, tîrît de mînia sa, l-a condamnat la moarte, fără / o prealabilă / cercetare. El fu dus departe de ochii tatălui său, la Pola în Istria, unde i s-a tăiat capul. Sidonius afirmă că ar fi fost omorît cu otravă... El făcu ca Fausta să fie sugrumată într-o baie. Mai mulţi ofiţeri ai curţii sale au fost amestecaţi în această teribilă răzbunare". Le Beau, *Histoire du Bas-Empire, en commençant à Constantin le Grand*, Paris, 1757, vol. I, pp. 447—450. Vezi şi André Piganiol, *L'Empereur Constantin*, Paris, 1932, pp. 168—169, 170 ; Jacques-Corentin Royou, *Histoire du Bas-Empire, depuis Constantin jusqu'à la prise de Constantinopole en 1453*, Paris, 1803, pp. 44—45 ; Hermann Dörries, *Konstantin der Grosse*, Stuttgart, 1958, p. 55 ; Jakob Burckhardt, *Die zeit Constantins des Grossen*, Leipzig, 1880, pp. 314, 329, 335 ; J. C. F. Manso, *Leben Constantins des Grossen, nebst einigen Abhandlungen geschichtlichen Inhalts*, Wien, 1819, pp. 53—54, 55—56 ; A. H. M. Jones, *The later Roman Empire*, (284—602), Oxford, 1964, vol. I, p. 84, 85. Despre legendele lui Constantin cel Mare vezi A. Wesselofsky *Le dit de l'empereur Constant*. Romania 6(1877), pp. 169—170.

ambele momente esențiale ale subiectului, atît seducerea, cît și calomnierea, deci se încadrează perfect în condițiile de structură ale subiectului și, ca atare, trebuie să concedem că în cazul legendei lui Crispus, ne aflăm în fața unei ficțiuni poetice, nu a unui adevăr istoric. Probabil cauzele reale ale morții eroului vor rămîne pentru totdeauna obscure, dar ceea ce ni se pare important este faptul că subiectul nostru a fost cel folosit pentru a explica ceea ce era inexplicabil în destinul tînărului și merituosului principe.

Către sfîrșitul antichității, subiectul și-a terminat menirea artistică ; s-a transformat într-un *topos literar*, cu o interesantă bivalență funcțională. Pe de o parte, încearcă să explice un moment misterios din viața de curte, dar, pe de altă parte, atrage atenția asupra caracterului literar al explicației ; de fapt recunoaște, cu putere mai mare, imposibilitatea descoperirii adevărului, falimentul cercetării.

Că este așa, o dovedește Ammianus Marcellinus, care povestește ceva asemănător despre Clematius (*Istorie romană*. Buc., 1982, p. 46).

Dar subiectul mai avea de parcurs o etapă în evoluția sa : trebuie să opteze pentru istorie sau ficțiune. Și iată-ne în prezența unei ultime mărturii grecești de această natură :

Gr. A 11 : Romanul *Ethiopica* al lui Heliodor :

Este vorba de episodul Cnemon și Demeneta. Aristippe atenianul își pierde soția, de la care avea ca fiu pe Cnemon. El se recăsătorește cu Demeneta, o mică doamnă elegantă și sursă numai de rele. La început, ea manevră de așa manieră, încît să dobîndească întreaga încredere a bătrînului, făcîndu-se că nici nu-l observă pe Cnemon. Tînărul participă la sărbătoarea Panateneelor și revine acasă îmbrăcat în haine de sărbătoare. Ținuta aceasta care îi scotea în evidență bărbăția are darul de a o scoate din minți : „...ea nu se mai putu stăpîni, ea nu-și mai ascundea dragostea și, sub efectul dorinței sale despuiate de orice artificii, ea alergă la mine : printre sărutări, mă striga «Tinere Hipolit, fiul lui Tezeu !» Demeneta veni să mă găsească în timpul nopții și se strădui să mă facă să comit o crimă. Dar eu rezistai

din toate puterile şi am respins victorios toate avansurile ei, promisiunile şi ameninţările ei. Atunci ea fugi scoţînd grele şi adînci suspine" [63].

Femeia se duce în grabă la Aristippe şi-şi calomniază fiul vitreg, susţinînd că ar fi încercat s-o dezonoreze şi cerînd aspra pedepsire a pretinsului vinovat. Tatăl nu-şi putu închipui că o asemenea învinuire ar fi o pură calomnie, deci crezu în spusele ei şi începu să-şi tortureze băiatul, pînă cînd îl scoase în faţa adunării poporului, acunzîndu-l de paricid ratat. Tînărul reuşeşte să scape numai cu exilul. După plecarea sa din ţară, Aristippe o surprinde pe Demeneta în flagrant delict de adulter, iar femeia se sinucide, aruncîndu-se într-o prăpastie, lîngă Academie [64]. Episodul nu este singur în cadrul romanului ; el este reluat într-un alt context şi sună astfel : Haricleea şi Theagen, care se regăsiseră, sînt găzduiţi în acest timp în palatul guvernamental. Cercul suferinţelor lor nu era încă încheiat. Soţia satrapului, Arsachia, o femeie perversă, care în lipsa soţului său ce se afla în război cu etiopienii, se îndrăgostise de Theagen, voia să-l despartă de logodnica lui. Theagen însă rezistă cu tărie la toate ispitele şi ameninţările ei. Arsachia, îndîrjită, dă ordin să fie pus în lanţuri. Haricleea, îi împărtăşeşte şi ea soarta, ba este chiar condamnată să moară pe rug, dar scapă ca prin minune [65]. Din faptul că e utilizat de două ori în cuprinsul unei singure opere, tragem concluzia că într-adevăr, în perioada cînd a fost scris romanul, subiectul era considerat un topos artistic, cu rolul evident de a face să avanseze acţiunea romanului întreg. Este punctul terminus al evoluţiei unui subiect literar, cînd el devine echivalent cu un trop. În ambele cazuri, momentele esenţiale — seducerea şi calomnia — sînt exprimate cu claritate. Poziţia personajelor unul faţă de altul este însă diferită : în primul caz e vorba de poziţia Phaidra şi Hippolytos, lucru menţionat chiar în

---

[63] *Romans grecs. Les Ethiopiques ou Théagène et Chariclée d'Héliodore.* Traduction nouvelle par E. Bergougnan, Paris, Garnier (f.a.), pp. 10—11, cap. X.

[64] *Ibidem*, p. 20, cap. XVII.

[65] N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*. Vol. II, *Epoca influenţei greceşti*. Bucureşti, 1938, p. 278.

text prin raportarea directă la mit ; în cazul al doilea nu mai există acest raport şi ideea imposibilităţii relaţiilor dintre femeie şi bărbat e exprimată prin adaosul că bărbatul iubeşte pe altcineva, are o logodnică.

Trăsătura aceasta nu este fără efect asupra soartei ulterioare a subiectului : ea va apărea mai tîrziu, în Franţa medievală mai ales.

Acum putem să ne oprim un moment, spre a trage unele concluzii cu privire la materialele antice greceşti de care ne-am ocupat. Prima observaţie pe care trebuie s-o facem este faptul foarte semnificativ că acest grup de variante ale subiectului nostru este cel mai numeros cunoscut pînă acum la vreun popor. Cunoaştem cu totul 11 variante, ceea ce este enorm, ţinînd seama de ceea ce s-a putut pierde pînă la noi şi de ceea ce, posibil să nu ne fi fost accesibil. Aceasta arată că vechii greci au nutrit o predilecţie anume pentru acest subiect, dacă stăm să ne gîndim la aspectul moral al povestirii [66].

Materialul provine din mileniul întîi î.e.n., dar şi de la începutul primului mileniu al erei noastre. Cronologic, acest material se plasează după cel din orientul antic, datînd din mileniul doi î.e.n. Numai această situaţie şi ar putea pleda pentru originea orientală a subiectului şi pentru preluarea sa de către greci într-o epocă mai nouă. Dar argumentul principal pentru o asemenea atribuire îl oferă faptul că multe din materialele greceşti plasează acţiunea subiectului în mediul oriental al Asiei Mici, iar altele tră-

---

[66] Într-adevăr, trebuie să subliniem această latură a problemei, gîndindu-ne numai la tentativele lui Euripide de a pune de acord etica subiectului cu etica publicului. Este iarăşi de reţinut că există la grecii vechi şi povestiri în care bărbaţii nu rezistă seducţiei exercitate asupra lor de femei. Aşa este, de pildă, cazul lui Thyestes. Aerope, soţia lui Atreus comite adulter cu Thyestes, fratele lui Atreus, care din această cauză trebuie să-şi părăsească cetatea şi să trăiască în mizerie. Dar în cazul acesta s-a avut în vedere aglomerarea de alte vinovăţii pe capul familiei Atrizilor, spre a se explica destinul tragic al întregii familii în tradiţia mitologică grecească. Vezi şi Friedmar Geissler, *Brautwerbung in der Weltliteratur*, Halle, 1955, pp. 107—108.

dează similitudini în detalii care atestă negreşit transmisia est-vest a materialului [67].

Dacă deci unele din materialele analizate se racordează la lumea orientală, altele în schimb, mai ales cele ce au legături cu mitul lui Achille, ne trimit cu gîndul înspre Tesalia şi astfel înspre lumea tracilor. Nu numai atît. Se ştie ce influenţă puternică au exercitat grecii asupra tracilor şi nu ni se pare deci o exagerare retorică afirmaţia lui Pausanias după care despre subiectul nostru „au aflat pînă şi barbarii care au deprins limba greacă" [68]. Şi aceasta nu-i încă destul pentru a schiţa liniile unei viitoare ipoteze genetice. Două din legendele raportate aici se referă la personaje istorice, care şi-au desfăşurat activitatea în sud-estul Europei şi chiar pe teritoriul ţării noastre. Este vorba de Lysimachos [69], rege al Traciei pînă în 281 î.e.n., care a exercitat o stăpînire asupra cetăţilor greceşti din Dobrogea şi a intrat în conflict militar cu regele get Dromichaites [70], păstrîndu-ni-se şi o anecdotă despre acest conflict. În al doilea rînd este vorba de Constantin cel Mare care, deşi a domnit după părăsirea Daciei romane, şi-a întins stăpînirea şi dincoace de Dunăre [71]. Deci e posibil ca legendele care înconjurau viaţa lor să fi pătruns şi ele în regiunile noastre, mai ales că, în ambele cazuri, nu le sînt favorabile. Şi poate nu este o simplă coincidenţă faptul că 3 din 8 variante româneşti au fost culese în Celei, acolo unde Constantin cel Mare făcuse să fie construit al doilea pod de piatră peste Dunăre, după podul lui Traian.

Materialele greceşti erau de trei categorii : mituri, legende istorice şi episoade de roman. Se vede aşadar că în cultura greacă subiectul a cunoscut un climat propice pentru diversificarea funcţiei sale sociale şi pentru dezvolta-

---

[67] Am făcut menţiunea a două importante studii care pun cultura greacă veche în legătură cu cultura hitită sau ebraică (Albin Lesky şi W. Baumgartner) şi nu mai revenim asupra chestiunii.

[68] Pausanias, *op. cit.*, p. 74.

[69] *Istoria României*. Bucureşti, 1960, vol. I, pp. 182—185.

[70] *Ibidem*, pp. 228—229.

[71] *Ibidem*, pp. 580—605, cap. Stăpînirea romano-bizantină în Dobrogea.

rea la maximum a subiectului. Dar dacă funcţia s-a diversificat, subiectul a rămas permanent acelaşi, opunîndu-se dragostea unei femei pătimaşe pentru un bărbat, indiferenţei acestuia faţă de ea. Situaţia aceasta defineşte momentul seducerii ; dar urmează peste tot răzbunarea femeii jignite în amorul ei propriu, prin calomnierea iubitului insensibil, momentul calomniei, care dezlănţuie drama. Situaţia aceasta pare aşadar eternă şi permanentă, fiind calchiată pe un rudiment de psihologie umană. Ceea ce se schimbă însă permanent este raportul dintre personaje, fapt ce încarcă pasajul cu o notă de imposibilitate în plus. Uneori personajele sînt rude, la un grad ce împiedecă unirea lor ; altădată eroul iubeşte într-altă parte şi de acolo indiferenţa lui la avansurile femeii. În cele mai multe cazuri, ceea ce împiedecă adulterul e relaţia dintre tînăr şi regele bătrîn ; primul a fost purificat de cel de al doiela, al doilea i-a oferit protecţie şi ospeţie, deci interdicţia este mai ales de ordin moral. Oricare ar fi însă poziţia actorilor în cadrul subiectului, ceea ce trebuie să remarcăm este că în cele 11 variante analizate nu sînt două materiale identice. Ele se aseamănă toate în liniile lor profunde, dar se şi deosebesc în anume amănunte. Nu ne putem deasemenea închipui că un Euripide ar fi scris o singură tragedie, variind numai numele protagoniştilor de mai multe ori. El a scris de fiecare dată o tragedie absolut nouă, tratînd o altă faţă a aceluiaşi subiect.

Este limpede că la grecii antici subiectul a cunoscut dezvoltarea sa maximă şi cea mai nobilă expresie artistică. Grecii i-au dat fizionomia care s-a impus în cultura umanităţii şi care a devenit semnul de recunoaştere a subiectului pe plan mondial. Mitul Phaidrei, care a cunoscut în antichitate o vogă remarcabilă şi-a prelungit interesul pînă către zilele noastre, cunoscînd numeroase interpretări artistice ulterioare, mai ales în domeniul dramaturgiei. Dar şi mitul lui Bellerophon sau legenda lui Crispus n-au trecut prin cultura umanităţii fără a lăsa urme durabile în dramaturgia mondială. În acest fel, cultura europeană modernă datorează subiectului nostru, mai mult decît o acţiune dramatică, cît mai ales o anume atitudine de tradiţională continuitate culturală.

3. ORIENTUL ÎNDEPĂRTAT

Aşa cum, din orientul mijlociu, subiectul a migrat spre apus, cuprinzînd toate regiunile greceşti, tot aşa, subiectul a migrat şi spre orientul îndepărtat, pătrunzînd în Persia, India şi China. Pentru această regiune a lumii, cunoaşterea noastră fiind deosebit de modestă, nu o să prezentăm materialele într-o progresie cronologică, ci într-una geografică, plecînd dinspre zonele mai apropiate înspre cele din ce în ce mai îndepărtate, în ordinea menţionată la începutul paragrafului. Ne vom ocupa, aşadar, întîi de versiunea persană, pentru care fixăm sigla :

OP 1 : Firdousi : Le livre des rois / Cartea regilor / :

Subiectul ne-a fost păstrat într-o singură versiune de marele poet *Abou'lkasim Firdousi*, care şi-a terminat opera la 25 februarie 1010 e.n. (în ziua Ard, luna lui Sefandarmed), adică în anul 622 de la Hegiră. Deci această dată reprezintă un termen ante quem. Episodul care ne interesează face parte din cartea XII, 4. Povestea se desfăşoară între Soudabeh şi Siawusch, una din femeile regelui şi fiul regelui însuşi. Soudabeh e o femeie din haremul regelui Kaous. Ea se îndrăgosteşte de Siawusch, fiul regelui şi trimite pe cineva să-l cheme în apartamentul femeilor. Tînărul refuză să meargă. Femeia se duce la rege şi cere să i-l trimită, iar Kaous îl cheamă şi-i porunceşte să meargă în acele apartamente. Siawusch se duce aşadar la Soudabeh, dar stă lîngă surorile sale, presimţind că Soudabeh urzeşte ceva. Iată cum s-au petrecut lucrurile : „Cînd Siawusch a trecut de perdea, Soudabeh coborî iute de pe tron ; ea merse spre dînsul cu un pas graţios şi îl salută ; îl strînse multă vreme la sîn ; îl sărută îndelung pe ochi şi pe obraz şi nu putea să se sature la vederea tînărului rege"... [72] dar tî-

[72] *Le livre des rois*, par Abou'lkasim Firdousi, Traduit et commenté par Jules Mohl. Paris, 1876, vol. II, p. 169. Lucrarea a fost tradusă şi în limba română de George Dan (Buc., 1969), dar textul subiectului nostru lipseşte.

nărul preferă să stea cu surorile sale. Tatăl său îi cere să-şi aleagă nevastă din apartamentele femeilor lui. La urzelile femeii, tînărul trebuie să facă o altă vizită în gineceu. El nu află nici un pretext ca să nu se ducă, iar femeia îi face de data aceasta o sumă de propuneri concrete : „...Cînd regele o să părăsească lumea aceasta, tu îl vei înlocui pe lîngă mine, tu nu vei accepta să mi se întîmple ceva rău, mă vei iubi ca pe sufletul tău. Iată-mă în faţa ta ca o roabă, eu îţi ofer trupul meu şi inima mea arzătoare ; îţi voi îndeplini tot ce ai să-mi ceri şi niciodată nu voi scoate capul din laţul tău. Îşi puse buzele ei strîns pe obrazul lui Siawusch şi-l îmbrăţişă ; ea a uitat de toată ruşinea şi de orice virtute. Obrajii lui Siawusch se aprinseră de ruşine ca trandafirul şi genele ochilor săi fură inundate de calde lacrimi de sînge. El spuse în sinea sa : Stăpînul lui Saturn să mă apere de lucrarea lui Div ! Eu nu vreau să-l trădez pe tatăl meu, nici să mă fac aliatul lui Ahriman. Dacă vorbesc cu răceală acestei femei cu ochiul neruşinat inima ei o să fiarbă şi turbarea ei o s-o pună pe foc ; atunci ea va pregăti în secret cine ştie ce vicleniе magică şi regele va crede în vorbele ei. E mai bine să-i spun cîteva vorbe dulci şi linguşitoare, cu o voce plină de căldură“ [73]. După canoanele epice, tînărul trebuie să se ducă şi a treia oară în apartamentul femeii, unde are loc între ei discuţia capitală. Iată cum s-au petrecut lucrurile de această dată : *Soudabeh* îl primeşte şi-i spune : „spune-mi, de ce refuzi dragostea mea, de ce te îndepărtezi de faţa mea şi de trupul meu ? De cînd te-am văzut, sînt ca şi moartă, mă lamentez, mă agit, sînt nenorocită. Durerea mea e atît de mare că nu mai văd ziua strălucitoare, îmi pare că soarele s-a întunecat. Sînt şapte ani de cînd dragostea mă face să vărs lacrimi de sînge pe obraji. Fă-mă fericită odată, în secret, dă-mi o zi din tinereţea ta. Eu îţi voi pregăti mai multe brăţări, coroane şi tronuri decît îţi poate da regele. Dar dacă tu nu asculţi de poruncile mele, dacă inima ta refuză să vindece suferinţele mele, eu te voi lipsi de împărăţie, voi întuneca soarele şi luna pentru tine. Siawusch îi răspunse atunci : De-aş

[73] *Ibidem*, p. 175.

putea să nu-mi pierd capul din cauza dorinţelor inimii mele! S-ar putea să-l trădez astfel pe tatăl meu? aş putea să renunţ la virtute şi la înţelepciune? Tu eşti soţia regelui şi eşti soarele ce luminează tronul său, şi tu îmi propui o astfel de crimă? El se ridică de pe tron, indignat şi mîniat; dar Soudabeh îl prinse în braţe şi-i spuse: Eu ţi-am spus taina sufletului meu, iar tu mi-ai ascuns gîndurile tale rele; în nebunia ta, tu ai putea să mă pierzi, ai putea să mă faci să par uşoară în ochii înţelepţilor..." [74]. Tînărul plecă, iar femeia începu să-şi sfîşie veşmintele, să-şi zgîrie faţa cu unghiile şi să ţipe cu tărie prin palat. Regele auzi strigătele ei, coborî de pe tron şi alergă în apartamentele femeilor. Soudabeh veni înaintea lui, vărsînd lacrimi şi ţipînd, smulgîndu-şi părul şi zicînd: „Siawusch s-a prezentat în faţa tronului meu, a pus mîna pe mine şi m-a apucat cu putere zicînd: «Inima şi sufletul meu sînt pline de dragoste pentru tine; pentru ce, frumoasa mea, îmi rezişti? De la început încă nu te-am dorit decît pe tine. Aşta-i adevărul, trebuie să-l spun». El a făcut să-mi cadă diadema de pe capul cu părul de mosc şi iată, vezi, cum mi-a sfîşiat rochia la piept". Regele deveni gînditor la vorbele acestea şi-i puse lui Soudabeh întrebări de tot felul. El îşi spuse în sine: Dacă ea spune adevărat, dacă ea nu încearcă să-l calomnieze, va trebui să-i tai capul lui Siawusch; numai aşa voi putea rupe blestemul pe care răutatea l-a aruncat asupra mea" [75].

Regele Kaous îi ia pe amîndoi în strînsă cercetare: tînărul spune adevărul, dar femeia minte mereu. Peste cele spuse mai înainte, ea mai spune că tînărul era să ucidă în sînul ei copilul pe care dînsa îl avea cu regele. Regele însă miroase hainele femeii şi pe cele ale fiului său şi vede că ambii se deosebesc prin mirosul hainelor; de aceea pe femeie o iartă, iar pe băiat îl declară inocent. Povestirea continuă cu încercarea femeii de a se răzbuna pe tînăr şi se încheie cu îndrăgostirea tot mai fierbinte a regelui de Soudabeh.

---

[74] *Ibidem*, p. 178.
[75] *Ibidem*, pp. 179—180

Deşi povestirea este tratată de un mare poet, care adaugă nuanţe neprevăzute la trunchiul naraţiunii, se vede de îndată că avem aici de a face cu vechiul nostru subiect. Raportul personajelor e cel din Phaidra, elasticizat într-o oarecare măsură de mulţimea femeilor din haremul regelui. Seducerea tînărului se face însă direct, fără menajamente pentru morală. Ideea e potenţată de moştenirea tronului. În refuzul tînărului nu aflăm decît teama de a deveni necredincios tatălui, nu apare vreo aluzie la situaţia incestuoasă, cu toate că incestul planează asupra întregului episod. Calomnierea nu cere nici un fel de comentariu. Sînt însă de reţinut amănuntele concrete ale comportamentului femeii, deoarece le vom întîlni în continuare (ruperea hainelor, zgîrierea obrajilor, smulgerea părului şi ţipetele prin palat).

Se pare că poetul şi-a luat subiectul din tradiţia orală. În mitologia iraniană există o naraţiune, care poate sta foarte bine la baza pasajului lui Firdousi. Astfel, se spune că „Kai Kāūs a luat de nevastă o femeie turaniană numită Sūdābah, o creatură vicioasă care a făcut propuneri ruşinoase lui Syāvarshan (în persană Kai Siyāvakhsh), ce era fiul soţiei precedente a lui Kai şi un tînăr superb. Deoarece totuşi tînărul pios i-a refuzat dragostea, ea l-a calomniat în faţa lui Kai Kāūs, în aşa fel încît Syāvarshan a trebuit să fugă la Afrāsiyab, care l-a primit bine şi i-a mai dat-o şi pe fiica sa în căsătorie. Dar onorurile cu care a fost primit au trezit gelozia lui Keresavazdah (în persană Garsīvaz), fratele lui Afrāsiyab, care printr-o falsă acuzaţie l-a convins pe rege să-l omoare pe Siyāvakhsh"[76].

Se păstrează numele personajelor, mersul acţiunii din povestire, în măsura în care priveşte subiectul nostru ; se încheie însă diferit, dramatic : eroul scapă de o calomnie, pentru a sucomba în faţa celei de a doua. Materiale folclorice propriu-zise din această arie culturală nu cunoaştem.

Subiectul apare însă în India, în două variante. Le tratăm cu sigla :

[76] *The Mythology of all Races. Iranian Mythology* by Albert J. Carnoy. New York, 1964, vol. VI, p. 336. Vezi şi *Cults and Legends of Ancient Iran and China*, Bombay, 1936, pp. 24—27 : *Shahnameh Legends and their Chinese Parallels.*

OH 2: Mahā-Paduma-Jātaka:

Cărţile Jātaka reprezintă cea mai înaltă expresie a literaturii narative hinduse, cuprind mai bine de 500 de naraţiuni şi toate se referă la naşterile anterioare ale lui Buddha. [Povestiri despre precedentele naşteri ale lui Buddha[77]]. O dată Bodhisatta s-a născut ca Mahāpaduma, fiul lui Brahmadatta, regele din Benares. Cînd mama lui Paduma muri, tatăl său îşi luă o altă nevastă. Într-o ocazie cînd regele a trebuit să părăsească oraşul mergînd să potolească o chestiune de frontieră şi a considerat prilejul prea primejdios ca s-o ia cu el pe regină, el a încredinţat grija ei lui Paduma. Campania a fost victorioasă. În timp ce făcea pregătiri pentru sărbătorirea întoarcerii tatălui său, Paduma a intrat în apartamentele reginei. Ea fu uimită de frumuseţea lui şi se îndrăgosti de el, invitîndu-l să trăiască cu ea. La refuzul său indignat, ea se preface bolnavă şi la întoarcerea regelui îl acuză pe nedrept că ar fi încercat s-o necinstească. Regele dete poruncă, împotriva protestelor poporului, ca tînărul Paduma să fie aruncat de pe stînca de unde erau aruncaţi tîlharii. Dar zeul muntelui salvă viaţa tînărului care, pînă la urmă, ajunse în Himālaya unde se făcu ascet. Femeia calomniatoare se numeşte Cincamānavika, regele se mai numeşte şi Devadatta, zeul muntelui Sāriputa[78]. De sub haina diferită pe care o îmbracă, subiectul apare şi

---

[77] Johannes Bolte und Georg Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder — u. Hausmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig, vol. IV, p. 311.

[78] *The Jātaka*, Book XII, no. 472, pp. 116—117. În nota 3 de la p. 117 se arată că subiectul e comun în India: *is common in various forms in India*. Un exemplu este *Legend of Puran Mal* (manuscris redactat de Râm Gharîb Sharmâ, Châturvaidya, cules de W. Crooke. Cel de al doilea exemplu este *Legend of Rup and Basant* sau *Sit and Basant* (în manuscris). În amîndouă cazurile, regina se îndrăgosteşte de fiul ei vitreg, deci ne aflăm în prezenţa unei variante *Phaidra*. Materialele nu ne-au fost accesibile. Catalogul poveştilor indiene al lui *Stith Thompson şi Jonas Balys (The oral Tales of India*, Bloomington 1958, p. 304), arată că subiectul cunoaşte şi astăzi încă o difuziune foarte întinsă în acele părţi ale lumii. Astfel, autorii fac referinţă la 5 variante din Kashmir, 1 din Himalaya, 10 variante din Punjab, 4 din Bengal, precum şi la alte 7 variante din regiunile Bombay, Indiei centrale şi Madras-ului. Aceasta arată că materialul e încă viu în India, continuînd — probabil,

de această dată egal cu el însuşi : e vorba de existenţa celor două motive esenţiale, pe care le descopeream peste tot, şi anume : tentativa de seducere şi calomnia. Amănuntele nu interesează, ele variază nu numai de la o zonă culturală la alta, ci şi în interiorul aceloraşi culturi. Liniile mari ale tradiţiei se păstrează însă peste tot.

OH 3 : Bandhanamokkha Jātaka:

Bodhisatta era odinioară capelanul regelui Brahmadatta. În timp ce regele era absent, fiind plecat să înnăbuşe o rebeliune la frontieră, regina — rămasă acasă — păcătuia cu toţi mesagerii pe care-i trimitea regele ca să se intereseze de sănătatea ei. În timp ce decora palatul pentru întoarcerea regelui, capelanul intră în apartamentele reginei. Ea îi ceru să-i satisfacă poftele de desfrîu.

El o refuză pe regină, pretextînd că era bolnav, dar femeia îl acuză regelui, la întoarcerea sa acasă, că a voit s-o necinstească. Regele porunci decapitarea capelanului, dar acesta ceru să fie dus în faţa regelui, şi protestă împotriva calomniei, dovedind cu mărturia mesagerilor regali, desfrînarea reginei. Regele porunci atunci uciderea reginei şi a mesagerilor, dar capelanul intercedă pentru ei, salvîndu-le viaţa. El însuşi însă se retrase în Himalaya, unde deveni ascet [79]. Acest text, foarte puţin deosebit de precedentul (eroul

---

în mod direct — textele analizate de noi anterior. Din păcate, tot acest material viu nu ne-a fost accesibil, cu toate eforturile pe care le-am depus pentru a suplini lipsa. Sîntem înclinaţi să credem însă că, acest material se aşază destul de aproape de cel pe care l-am analizat, care constituie o bază istorică proprie a elementelor folclorice vii. Nu este de presupus că tot acest material viu ar constitui o grupă de materiale total deosebite şi care, de aceea, să necesite o discuţie obligatorie aparte.

[79] *The Jātaka*. Book I, no. 120, pp. 264—265. O variantă, ţinînd de aceeaşi familie, se află în W. A. Clouston : *Popular Tales and Fictions, their migrations and transformations*. Edinburg-London, 1887, vol. II, p. 451, după colecţia de basme şi snoave indiene a lui Vernieux (Calcuta, 1873) : „Necredincioasa regină, temîndu-se de dezvăluirea crimei sale, acuză pe primul ministru faţă de rajah, că ar fi atentat la onoarea sa, prezentînd ca dovadă îmbrăcămintea ei". După Clouston povestea ar fi curentă în diferite regiuni ale Indiei. Vernieux oferă două variante ale subiectului, dar Clouston reţine numai unul.

nu e fiul vitreg al seducătoarei, ci un preot) întăreşte cele ce am arătat mai sus. Haină deosebită, dar acelaşi subiect. Din cîte ştim însă, se pare că formula Phaidra este mai comună în India.

Trecem acum la prezentarea singurei versiuni chineze pe care o cunoaştem.

OC 4 : A victim of Ta Chi / O victimă a lui Ta Chi / :

Este vorba de o legendă referitoare la o stea din constelaţia circumpolară nordică Tzŭ-wei. Po I-K'ao era fiul mai mare al lui Wên Wang şi a guvernat ţara în timpul celor şapte ani cît bătrînul rege a fost prizonierul tiranului Chou. El a făcut tot posibilul ca să obţină eliberarea tatălui său. Cunoscînd năravurile tiranului, i-a trimis pentru haremul său zece din cele mai frumoase femei ce s-au putut găsi, însoţite de şapte care pline cu lemn mirositor şi de o maimuţă inteligentă. Din nenorocire pentru Po I-K'ao, concubina favorită a lui Chou, pe nume Ta Chi, a făcut pentru el o pasiune teribilă şi a recurs la tot felul de farmece şi trucuri, ca să-l prindă în mrejele ei. Dar comportarea lui a fost întotdeauna ireproşabilă. Vexată de indiferenţa lui, ea s-a hotărît să-i pregătească ruina. Dar calomniile ei n-au avut de la început rezultatul scontat. Chou, după o cercetare, deveni convins de inocenţa lui Po. Dar un simplu accident provocă dezastrul. La o petrecere, maimuţa, văzînd în mîna lui Ta Chi unele zaharicale, se repezi la ea, i le smulse şi le aruncă. Chou şi concubina sa deveniră furioşi. Ta Chi îl acuză pe Po că a introdus maimuţa în palat, pentru a atenta la viaţa regelui şi a ei. Încă o greşală făcută de Po, transformă bunăvoinţa ce i-o purta Chou, într-o ură fierbinte [80]. Dar restul nu ne mai interesează, sau mai bine zis nu prezintă interes pentru cercetarea de faţă. Subiectul, în forma lui chinezească, se defineşte astfel : o concubină a uzurpatorului se îndrăgosteşte de fiul regelui legal. El îi răspunde cu indiferenţă, iar femeia

[80] *Myths and Legends of China*, ed. E. T. C. Werner. London, 1922, pp. 192—193.

se decide să se răzbune, prin calomniere. Însă momentul calomniei nu este prea clar exprimat în material.

Tot așa cum eliniștii susțin că subiectul a venit în zona grecească din orientul apropiat, orientaliștii susțin că subiectul ar fi pătruns în China, venind din India și Persia, iar acolo din imediatul vest. Se confirmă așadar supoziția că vatra unde a fost creat și de unde a iradiat înspre est și înspre vest subiectul nostru, este cea pe care am circumscris-o mai sus, în zona orientului apropiat (Anatolia, Mesopotamia, Siria și Egiptul).

Rămîne să mai analizăm în acest context două mărturii furnizate de unele din cele mai importante cărți populare, *Sindipa* și *Halima*. Ele sînt general orientale, nu pot fi atribuite unui popor sau altuia [81], de aceea am ales pentru ele, sigla.

OG 5 : Sindipa :

Cu toate numeroasele studii întreprinse asupra cărții, detaliile privind geneza și răspîndirea sa sînt încă insuficient cunoscute. Cert este că e vorba de o lucrare orientală care, la începutul mileniului nostru s-a răspîndit în Europa occidentală, fie pornindu-se de la o versiune tradusă în greceşte, fie după alta tradusă în latină. S-a ajuns astfel ca lucrarea să invadeze literaturile medievale, avînd o influență considerabilă asupra procesului de geneză și dezvoltare a nuvelei europene [82]. Cartea a circulat sub formă de manuscris și de imprimat, mai tîrziu, și la români. Pentru că materialul românesc e foarte bogat și întru totul ilustrativ, ne oprim asupra lui în prezentarea subiectului.

Împăratul Persiei, Kira, dobîndi un fecior la bătrînețe și după multe rugăciuni către divinitate. El se decide să dea acestui mic vlăstar al său, sosit atît de tîrziu, o educație excepțională. Îl dă astfel pe mîna unui învățat care însă, la capătul unei munci de trei ani nu reușește nimic. Atunci

[81] N. Cartojan, *op. cit.*, vol. II, p. 284, optează pentru originea hindusă a materialului.

[82] *Ibidem*, p. 285.

împăratul îl dă în seama filozofului Sindipa. Acesta instituí un învăţămînt intuitiv, bazat pe desene, aşa încît copilul şi-a desăvîrşit instruirea înainte de termen. Cînd să prezinte pe băiat împăratului, face horoscopul copilului şi află că acesta e pîndit de primejdia morţii, dacă va vorbi următoarele cîteva zile. El cere băiatului ca timp de şapte zile să nu scoată nici un cuvînt orice s-ar întîmpla. A doua zi, împăratul, chemînd sfatul, începe examinarea tînărului, dar rămîne perplex, iar mai apoi se înfurie, la tăcerea copilului. Una din femeile împăratului, ceru învoire să-l ispitească ea pe cocon, sperînd că va reuşi dînsa, acolo unde n-au reuşit împăratul şi sfetnicii săi.

Văzîndu-l pe băiat, se îndrăgosteşte subit de el, îi face propunerea de a ucide pe bătrînul împărat şi de a pune amîndoi mîna pe tronul ţării. Înfuriat peste margini de aceste propuneri, tînărul uită de porunca învăţătorului său şi vorbeşte, ameninţînd pe femeie că va vorbi peste şapte zile. Femeia, simţindu-se în pericol, îşi rupe îndată hainele, îşi zgîrie faţa şi începe să ţipe prin palat. Împăratul, auzind strigătele ei, o întreabă ce s-a întîmplat, iar femeia îl acuză pe tînărul prinţ că ar fi vrut s-o necinstească. Împăratul osîndeşte pe tînăr la moarte. El avea însă şapte sfetnici, care se decid să schimbe decizia împăratului. Fiecare dintre ei spune zilnic cîte o poveste pe tema neseriozităţii funciare a femeilor. Dar tot în fiecare zi, femeia povesteşte cîte o poveste inversă, despre nerecunoştinţa copiilor şi ipocrizia sfetnicilor, anihilînd astfel efectul povestirii celor şapte înţelepţi. Lucrurile merg astfel timp de şapte zile, cînd băiatul are voie să vorbească fără primejdie pentru viaţa lui. În ziua a opta, feciorul vorbeşte, explică tatălui său şi curţii pricina tăcerii sale, destăinuieşte intenţiile criminale ale femeii ; este absolvit el şi pedepsită ea.

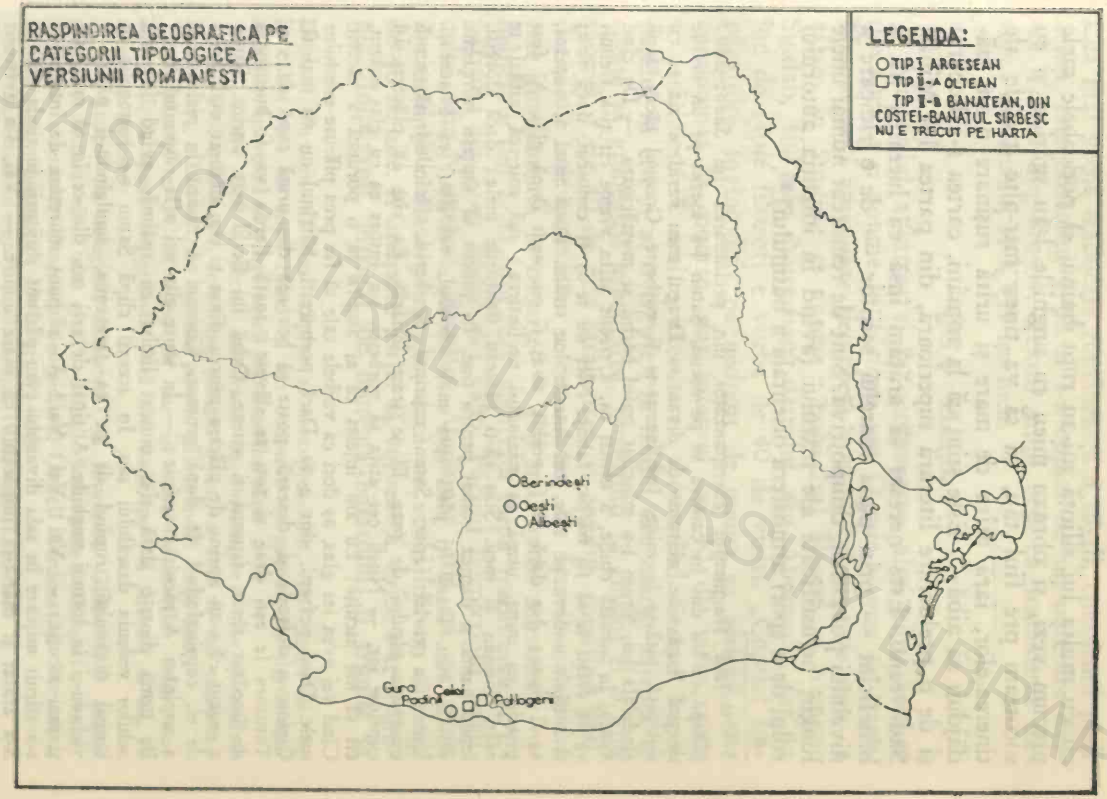
Evident, pe noi nu ne interesează întregul conţinut al cărţii, ci numai acea parte care cuprinde subiectul K 2111. Constatăm însă că tocmai subiectul nostru este motorul întregii cărţi ; episodul regizează acţiunea întregii lucrări, are deci — faţă de totalitatea celorlalte episoade — o situaţie privilegiată, care face să-l putem identifica foarte simplu şi foarte uşor. Pentru că materialul a fost tradus în româneşte

în secolele anterioare, ocupînd un loc de frunte printre traducerile de cărți populare, transcriem aici una din aceste traduceri ; bineînțeles, în măsura în care interesează subiectul nostru. Femeia se adresează tînărului, dar cum acesta tace, ea îi spune următoarele : «dragul meu ! acum am cunoscut că ești supt oarece pricină și pentru acea pricină atîta vreme taci și nu-mi spui pricina tăcerii tale și de ai ceva frică de ta-tîu să nu-ți facă ceva rău, să te sfătuesc la lucrul de folosul și binele tău și i-au zis : dragul meu, vezi că tatăl tău acum iaste bătrîn și neputincios iară tu ești tare tînăr ; de vei vrea și mă vei asculta, eu oi meșteșugi cu vicleșug asupra tătîne-tău și-i voi da lui moarte și luînd tu împărăția pe mine mă vei lua femeie». Acestea auzind copilul împăratului să scîrbi pre cuvintele acelea și atîta s-au întristat, cît și învățătura dascălului au uitat și întîi pără a nu trece șapte zile grăiră : „acum de la mine nu vii avea nici un răspuns pînă nu vor treci șapte zile". Auzind fămeia acestea s-au spăriat și de frică s-au cutremurat și gîndi întru sine să facă o răutati și îndată începu a-și rumpe hainile sale și a să bate cu palmili piste obrazu și a striga în gura mare și auzind împăratul strigările să întristară și chemînd-o o întrebă ce iaste această fără de cale strigare și au zis ia : împărate, mă ostenescu și grăiescu fiului tău ca să-l fac să grăiască, iară el fără veste se sculă asupra mea și mă silea ca să păcătuiască cu mine și iată și hainile mi-au rumpt precum mă vezi și obrazul cu unghiile mi-au rumpt precum mă vezi și m-au cruntat. Eu am gîndit că fiul tău va fi cinstit întru curăția sa și iată ce-mi făcu» [83]. Materialul este întru totul elocvent : asistăm la momentul seducerii care este conjugat și cu ideea de a pune mîna pe tron și, într-al doilea rînd, asistăm la momentul calomnierii prințului. Ceea ce merită însă a fi semnalat aici este apropierea acestui text de ceea ce aflam la *Firdousi*. Atmosfera pasajului, dar și detaliile epice care se succed cu repeziciune, sînt aceleași, așa că aceste două versiuni trebuie gîndite totdeauna împreună. În ceea ce privește traducerile românești din secolul al XVIII-lea, trebuie să susținem independența lor, întrucît materialul lexi-

[83] BARSR, ms. rom. 154, f. 76 r-v.

cal este adeseori foarte divers şi nu putem presupune refaceri ulterioare pornind de la un prototip comun. Am cercetat astfel 16 manuscrise româneşti de la BARSR (ms. rom. 1364, 1366, 1432, 1506, 1766, 1784, 3184, 3191, 3388, 3391, 4104, 4364, 4378, 5296, 5556) şi ne-am format această opinie. Bineînţeles, nu ne vom apuca acum să comparăm traducerile româneşti, aceasta ieşind din cadrul cercetării noastre. Oferim însă textul primei tipărituri româneşti din anul 1802 [84]. „Iară mumă-sa cea vitregă luînd pe cocon l-au dus la casa ei, şi au început cu cuvinte dulci şi blînde, iară tînărul cum şi mai nainte tăcea, şi nu vorbea nice cum, iară ia au zis către dînsul : «O tînărule, iubitul mieu, acum adevărat am cunoscut că eşti supt oare care pricină, dară pentru care lucru într-atîta vreme taci şi nu-mi spui pricina tăcerii ? Însă de şi ai vreo frică de tatăl tău ca să nu-ţi facă vreun rău, te sfătuesc oarecare lucru bun şi de folos. Şi mai nainte nu să va lua de la tine, pănă nu vei face lucru care-ţi voi zice eu spre folosul tău. Să ştii bine că tatăl tău acum este bătrîn şi neputearnic şi de ţi să va părea că este bine eu voi cugeta oarecare meşteşug asupra tătîne-tău, adecă : îi voi da moarte, iară tu luînd împărăţia, mă vei lua pe mine muiere». Aceste cuvinte auzind fiul împăratului s-au măniat şi s-au turburat foarte : cît şi acea poruncă a dascălului său au uitat, şi mai nainte pănă a trece acele şapte zile au grăit şi au zis către dînsa : «Să ştii, o, muiere, că aceasta care ai zis acum, nu va avea un răspuns pănă nu vor trece ceale şapte zile», iară muiarea s-au înfricoşat auzind aceste cuvinte, şi forte cutremurîndu-să s-au nevoit să facă rău vicleşug asupra coconului şi pierzare, şi aci îndată ş-au rupt hainele ei, şi s-au bătut faţa ei, şi tare au strigat. Iară împăratul, auzind glasurile muierii tare s-au spăimîntat, şi chemîndu-o pre dînsa, au întrebat-o să afle pricina ce este, iară ia au zis : «Eu, împărate, cu multă osteneală mă străduiam, şi cu dragoste vorbeam cu fiul tău, şi îndemnam pre el ca să grăiască : iară de năprasnă au căzut preste mine şi să nevoia să mă ruşineze într-atîta

[84] *Istoriia Sindipii filosofului. Care mai întîi s-au întors din limba persască, în elinească, iară acum din limba elinească prefăcută în românească.* Dată în tipariu cu cheltuiala lui Simeon Pantea din satul Sălcioa de pe Ariaşi. Sibiu, în tipografia lui Ioann Bart, 1802, pp. 9—11.



BCU CASIO CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

cît cu multa lui silinţă mi-au rupt haina, şi podoabele mele precum vezi, şi obrazu mieu cu unghiile l-au sgăriat, şi eu socoteam pre fiul tău, că să va ţinea într-alte greşale ale tinereaţelor, iară atîta de mare şi urîtă ruşinare n-am nădăjduit să aibă»". Este ştiut că la români, cartea s-a bucurat şi de o prelucrare literară superioară, din partea lui Mihail Sadoveanu. Este necesar să arătăm însă că lucrarea nu a beneficiat — prin pana marelui scriitor — de o ridicare a nivelului povestirii, dimpotrivă. Sînt de remarcat numai unele lungiri nejustificate ale textului (avînd în intenţia autorului rolul de a spori atmosfera orientală a basmului) [85].

---

[85] Iată fragmentul corespunzător din prelucrarea lui *Sadoveanu*: „După ce l-a dus în camera sa pe cocon, Şatun l-a aşezat pe un coltuc de puf lîngă sine, alăturea de divan — Dragul meu Ferid, a zis ea cu dulceaţă, uită-te la mine, îmblînzeşte-te şi vorbeşte. Coconul tăcea după rînduiala lui. Şatun i-a mîngîiat puful bărbii şi mustăcioara. — De cînd veneai în această chilie, a urmat ea, a trecut atîta vreme cît ţi-a trebuit ca să creşti şi să fii bărbat falnic. Nici nu te-aş fi cunoscut, dacă te-aş fi întîlnit undeva pe cale, ori într-un loc străin. Dacă m-ai fi cuprins, aş fi ţipat; dar dacă ai fi vorbit, te-aş fi cunoscut după glas. Ai fost prietin cu mine, urmă ea văzîndu-i neclintirea; mă mir că astăzi te arăţi duşman al meu. Ştiu că-ţi plăceau danţurile mele; dacă doreşti, lepăd haina şi danţez numai pentru tine. Îţi plăcea să simţeşti mireasma sînului meu. Dacă îţi pleci spre mine obrazul, vei simţi că e aceeaşi. Unind la vorbă fapta, Şatun cuprinse pe Ferid, făcîndu-l să simtă mireasma oleului de roze. El se trase îndărăt. Ea rîse cu plăcere şi-l cuprinse iar, — Nu-ţi cer atîta să vorbeşti, s-a întors ea cu glas scăzut, cît să mă asculţi: Eu am înţeles că ai asupra ta o poruncă a tăcerii. Cînd vei avea iar glas, aş dori ca vorbele tale să fie prea plăcute urechilor mele. Dacă pofteşti, sînt a ta. Dacă porunceşti, bătrînul nu va mai fi. Cunosc o doftorie şi, deseară, poate să bea cea din urmă cupă de vin. Tuturora le eşti drag şi toţi te slăvesc; toată Persia va fi bucuroasă de împărat tînăr, frumos şi viteaz. Ochii lui Ferid s-au aprins. Şatun a crezut că s-au aprins de plăcere pentru dînsa şi s-a alăturat mai strîns de el, cuprinzîndu-l de după grumaz. Coconul a răsărit în picioare şi a respins-o. A răcnit cu mînie: — În şapte zile vei afla răspunsul meu! Pe urmă dintr-o dată şi-a muşcat limba cu spaimă, avînd înaintea ochilor vedenia dascălului său. În aceeaşi clipă Şatun s-a rostogolit în lungul divanului, rupînd de pe ea feregeaua, smulgîndu-şi părul şi vîrîndu-şi în lostuni unghiile. A ţipat de trei ori, din ce în ce mai tare şi mai ascuţit: — Vai! Vai! Vai! Au răspuns murmure de întrebări: s-a stîrnit mişcare în sala divanului; au pătruns slujitorii în tinda chiliei. S-a arătat şi măria-sa împăratul, cu mare uimire. — Vai, s-a zvîrcolit Şatun cu disperare, căzînd în genunchi şi tîrîndu-se pe covor către

Cea mai veche traducere românească a cărții, cunoscută pînă acum, este din anul 1703 și s-a copiat de un oarecare dascăl Costea din Brașov. Textul arată însă că traducerea datează din secolul al XVII-lea încă.

OG 6 : Halima

Materialul a intrat și în compunerea altei cărți celebre din Orient și anume în *Halima* sau *O mie și una de nopți*. Numai mici amănunte deosebesc această versiune de ceea ce aflam în *Sindipa* și anume : împăratul Persiei se numește Sindab, fiul său Nurgehan, dascălul său Abușamar, iar în loc de șapte filozofi e vorba de 40 de viziri. „Copilul împăratului, învinovățit pe nedrept de mama sa vitregă, este condamnat la moarte, dar intervin cei 40 de viziri, care se străduiesc să amîne executarea, povestind fiecare împăratului în cîte o zi o istorie ; la rîndul său mama vitregă se silește să grăbească executarea, povestind la rîndul ei o altă snoavă. Cele 40 de zile fatale trec, și copilul, căpătînd grai, dezvăluie cele petrecute și este iertat, iar femeia nelegiuită este condamnată la moarte“ [86]. Cel mai vechi manuscris românesc e din 1783, noi însă vom cita după traducerea și tipăritura lui Ioan Barac din 1836. Făcînd horoscopul ucenicului său Nurgehan, dascălul Abușamar află că pe prinț îl amenință o mare primejdie, dacă va vorbi într-un răstimp de 40 de zile. Îi interzice astfel să vorbească, orice s-ar întîmpla. Împăratul, intrigat de mutenia băiatului, îl trimite la

---

Domnul său ; nu mă lăsa, stăpîne al meu prea-iubit. Am crezut că duc în chilia mea un copil blînd, și am cunoscut cu spaimă un tigru, care m-a cuprins voind să pîngărească bunul tatălui său.

— Cum ? Ce ? a răcnit împăratul cu înfricoșare ; cine și unde ?

— Fiul măriei-tale, împărate, plîngea Șatun, a voit să mă rușineze ! Ia-mi viața, măria-ta, căci nu mai putem trăi amîndoi lîngă tine.

Împăratul a zvîrlit cupa de aur în capul slujitorilor celor mai apropiați. A apucat de grumaz, fără să-i vadă, pe doi filozofi ai săi. A răcnit cu turbare :

— Luați-l pe nelegiuit, închideți-l la întuneric. Gîdea să-și ascută paloșul ; deseară să-i taie gîtul“. Mihail Sadoveanu : *Divanul persian. Povestire orientală*. Desenuri de pictorul Aurel Bordenache. București, Ed. „Cartea românească“, 1940, pp. 49—52.

[86] N. Cartojan : *op. cit.*, București, 1938, vol. II, p. 301.

sultana Hansadi, în speranța că aceasta îl va face să vorbească. Hansadi, care era îndrăgostită de prinț, găsește ocazia potrivită de a-l seduce. Iată cum s-a petrecut lucrurile: «Învierșunată prin rătăcirea cugetului mai zisă ea întru sine cu toată patima dragostelor, care numai așa o fămee o poartă pe care o au părăsit virtutea și mintea: „oh, împăratul meu! oh, sufletul meu! rumpe-ți această groaznică tăcere, care pre amîndoi ne chinuește: că tu știi, că toate ce are tatăl tău, împăratul, stau supt a mea putere. De voești a te înțelege cu mine, și a voi la cele ce te poftesc au; în scurtă vreme vei fi în vîrful poftei tale. Tu ești tînăr prinț; și eu încă sînt tînără ca și tine. Eu mă potrivesc mai bine cu tine decît cu tatăl tău, cu ale căruia bătrînețe o tristă viață mi să lungește. Și nu-mi răspunzi nimica? Jură-te, că mă vei lua de soție, și eu mă făgăduesc că cu graba te voi face împărat și voi pripi moartea împăratului, a tatălui tău. Eu mă jur pre marele Dumnezeu, făcătorul ceriului și al pămîntului, că fără nici un vicleșug sînt cuvintele mele. Așa leagă-te și tu cu jurămînt, și mă încredințează, cum că vei da mîna cu cine te va încorona pre tine". Nurgehan nici un răspuns nu i-au dat; și socotind ea, că prin aceea e nimerit, i-au mai grăit așa: „Eu văz, prințule, că te pune la gînduri scoposul meu, și te îndoești oare putea-voi eu scoate la cale lucrul acesta. Dar să vezi în ce chip voesc eu a face pre împăratul să moară. Să află pre drojdii de tot feliul de otravă. Este cîte una care după ce o va bea, îi sfîrșește viața peste o lună. Alta omoară pre om preste doao luni. Și alta lucrează mai încet, și cu aceasta ne vom sluji noi; că tatăl tău împăratul să va bolnăvi, și îi merge împotrivă, fără de a pricepe sau a să prepune norodul, cum că noi sîntem pricina morții sale. Apoi tu vei ședea în scaunul împărătesc, și mulțimea te va asculta". Auzind acestea, fiul împăratului, tocma de ar fi vrut să grăiască, încă n-ar fi avut putere să-i răspunză, atîta au încremenit mirîndu-să, de cele ce au fost să audă urechile lui. Sultana mai gîndindu-să, i-au mai zis: „Prințule, de cumva nu te pricepi, în ce chip vei putea lua pre soția tatălui tău, eu te voi învăța. După moartea tatălui tău să mă trimiți în țara mea, și să trimiți după mine un căpitan cu vreo cîțiva ostași pre

supt ascuns: şi ei ca nişte tîlhari călcîndu-mă să mă răpească, şi să-mi iasă veste, că m-au omorît pre drum. Apoi cu vreme să mă cumperi de la căpitanul acela, ca pre o roabă. Prin aceasta vei putea să-mi fii bărbat, şi vom trăi viaţa cea mai dulce laolaltă". Aici au tăcut sultana, dîndu-i vreme prinţului de a-şi rumpe tăcerea cea îndelungată; dar fiindcă el încă nu-i răspundea, şi-au pierdut cumpătul, şi strîngîndu-l tare în braţe îl săruta cu mare fierbinţeală. Iar atunci Nurgehan pătruns de neruşinarea maşterii sale, s-au smuls fără grai din braţele ei, şi aşa o au lovit cu palma preste gură încît s-au umplut de sînge. Iar dînsa îndată şi-au schimbat dragostea cea mare într-o turbată mînie cu care îi scînteia ochii cei ce mai întîi strălucea de focul dragostei, şi au strigat: „Aha, blestematule, dar aşa faci tu cu o împărăteasă, ce ţi să închină ţie? Barbarule! Dacă te poftesc în locul tatălui tău ieşindu-ţi înaintea virtutei tale cei sălbatece, cu aşa urgie să mă ocărăşti: şi nu-i putea să dezvinovăţeşti pre o fămeie orbită de o dragoste nebună? Că eu eram vrednică de milă, iar nu ca să mă ruşinezi. Aşa fă numai cum te-ai pornit. Îndoieşte-ţi urgia asupra mea, dacă poţi: că nu mă poţi urgisi aşa, cum te urgisesc eu din ceasul acesta. Fugi dinaintea mea şi să-ţi aştepţi izbînda de la o fămeie, căria tu i-ai batjocorit voirea de binele tău". Nu era lipsă a-l izgoni de la sine pre prinţul: că el cum o au lovit s-au şi dus încît numai de jumătate i-au auzit laudele, cu care i-au amelinţat.

Hansadi nu răsufla acum nimic alt, decît turbată izbîndă hotărînd să prăpădească pre Nurgehan. Aşa şi-au rupt hainele, şi-au smuls părul din cap, şi şi-au zgîriat obrazul de şi l-au umplut de sîngele, ce-i curgea din nas, şi au început a zbiera de urla casa cu ea, pînă ce au alergat sultanul acolo, însă socotind oare fiiul său nu cumva şi-au deschis graiul. Iar s-au mirat unde au găsit pe sultana şezînd pre sofă despletită şi cu obrazul plin de sînge şi fiind că o iubea, s-au aprins de mînie cu durere zicînd: „Oh, drag sufletul mieu! Dar cine ce ţi-au făcut? Spune-mi, ca numai decît să-ţi fac îndestulare cu izbîndă". Iar vicleana sultană mai adăugîndu-şi plînsul i-au răspuns: „Doamne, tu eşti tată, cum să nu-ţi spui de ce mă întrebi. Şi de te miri

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI
LITERE

cum m-ai găsit, mai tare te vei mira, dacă-ţi voi arăta, cum că fiiul tău au făcut aceasta". — „Fiul mieu, au zis sultanul, oh, Doamne, ce spui draga mea ? Dar au putut urgia lui să ajungă pînă la atîta asupra maşterii sale, să o necinstească pînă la atîta ? Şi nu l-au oprit frica părintească, cu care el este mie îndatorat ?" — „Nu, doamne ! Că el este şi mai vinovat, decît ai putea socoti : Ah, care muiere ar fi putut răbda o aşa arătare a virtutei bine tipărită în obrazul său ? Că eu şedeam aici pre sofa, cînd au intrat aici, şi am scos pre toţi ca să-i poci descoperi pricina tăcerii lui. Iar el şi-au prea descoperit-o : că cît s-au văzut, a fi numai singur cu mine : au şezut lîngă mine, şi au zis : Împărăteasa mea ! Eu caut să-mi rump tăcerea, ce am ţînut pînă acum, la care numai tu eşti de pricină. Eu mă închin ţie, şi îndoiala, căci nu puteam grăi cu tine în taină, m-au dus la o fantazie, care îmi amelinţa prăpădenie, şi cît sînt de norocit, căci am cîştigat acest prilej, ca să poci grăi cu tine, fără mărturii ! Şi dacă îmi priimeşti dragostea mea, eu m-am hotărît să omor pre tatăl mieu şi să te iau pre tine : că noroadele lui ca şi mine s-au supărat de stăpînirea lui cea îndelungată. Îngăduieşte-mi, doamne, să-ţi poftoresc din cuvînt în cuvînt toate ce au grăit către mine ; dar mă cutremur încă aducîndu-mi aminte de ele, a afla că ai născut un prinţ aşa de ruşine. Şi dacă au văzut, că nu mă poate planisi la voia lui, au pus mînile pre mine, ca să mă silească, şi văzînd că m-am pus împotrivă, mi-au rupt hainele, şi m-au bătut, cît m-ar fi şi omorît, ca să nu-i arăt fapta, despre care mă jeluiesc eu, şi temîndu-să că vor veni femeile mele, ce le-am fost depărtat de aci, şi vor vedea ce face cu mine, au fugit, şi m-au lăsat aşa, cum m-ai găsit, şi cum mă vezi pre mine"» [87].

Nu este necesar nici un efort pentru a stabili înrudirea dintre acest fragment şi cel corespunzător din *Sindipa*. Materialul cuprinde ambele momente psihologice de bază : seducerea şi calomnierea, cu deosebirea că se accentuează foarte

[87] *O mie şi una de nopţi. Istorii arabiceşti.* Acum întîi tălmăcite după limba nemţească de Ioan Barac, translator. Braşov, 1836, vol. II, pp. 7—13.

mult asupra viitoarei uciderî a împăratului, spre a moşteni domnia ; căsătoria dintre mamă şi fiul vitreg nu este privită ca ceva odios ; toată latura odioasă a pasajului se rezumă în planul de ucidere a împăratului. Fragmente din această idee apar şi în pasajul calomniei, aşa încît subiectul în întregimea sa este colorat în această direcţie.

Mai trecem printre materialele general orientale, încă o mărturie, pe care nu ştim cărui popor oriental s-o atribuim. Este vorba de povestea regelui *Mahásena* şi a virtuosului său ministru *Gunasarman* [88].

OG 7 : Kathá Sarit Ságara :

Regina Asokavatt s-a îndrăgostit în mod disperat de Gunasarman, ministrul credincios al lui Mahásena, rege în Ujjayini. De cinci ori ministrul a salvat viaţa regelui său, ultima dată atunci cînd bucătarul i-a pus otravă în mîncare. Regele avu deodată dorinţa ca Gunasarman s-o înveţe pe regină să cînte la lăută. Lecţiile începură, iar regina se pricepu să-l copleşească cu cochetăriile ei. O dată regina a început să rîdă de el şi de virtutea lui. Gunasarman a replicat că ea este soţia stăpînului său şi că el nu-l va trăda niciodată. Se ajunge la un schimb de vorbe mai sarcastice, regina nepierzînd nici o ocazie de a-l importuna pe bietul Gunasarman. Într-o zi, regele o află plînsă şi cu toaleta în dezordine. Întrebînd-o cine a adus-o în acea stare, regina îi spuse că el nu are atîta putere încît să poată pedepsi pe omul ce a înjosit-o. Cel ce a ultragiat-o este Gunasarman care, venind la dînsa, i-ar fi zis : „Regină, eu sînt ros de pasiune pentru măria-ta, aşa încît consimte la dorinţele mele, altminteri eu nu pot trăi". El căzu la picioarele ei, o îmbrăţişă, şi dacă nu s-ar fi ivit o femeie din anturajul ei, cu siguranţă că bărbatul ar fi reuşti s-o ultragieze. Regele îi făgădui să pedepsească pe trădător cu moartea, dar Gunasarman reuşi pînă la urmă să scape. Probabil, materialul e indian. Cuprinde ambele idei principale şi, într-o oarecare măsură, prezintă înrudiri cu *Sindipa* şi *Halima*. Ceea

[88] W. A. Clouston : *op. cit.*, vol. II, pp. 499—502.

ce deosebește acest material de corespunzătoarele amintite, e faptul că între bărbatul sedus și seducătoare nu există vreo relație de rudenie ; în afară de aceasta, toată fabula se învîrte în jurul adulterului simplu, necomplicat cu alte idei secundare.

Acum putem conchide asupra materialelor extrem-orientale. Prima constatare ce ni se impune e faptul că subiectul e prezent și în aceste ținuturi foarte îndepărtate (Persia, India, China), ceea ce arată forța de expansiune a subiectului. Născut și dezvoltat în zona afro-euroasiatică, subiectul a migrat spre apus, unde, întîlnind lumea grecească, a lăsat numeroase urme ale unei prezențe mitice. În același timp însă, subiectul a migrat și spre răsărit, afectînd alte zone culturale, pe care le-a îmbogățit cu o nouă și nuanțată interpretare. Nu avem pretenția de a fi analizat aici absolut toate versiunile ce s-au dezvoltat în acele părți ale lumii ; am cercetat numai ceea ce ne-a fost mai direct accesibil, așa încît cercetări mai migăloase ca aceasta ar putea aduce noi dovezi privind vitalitatea și proteismul subiectului. Cea de a doua constatare se referă la stabilitatea structurală a subiectului. Într-adevăr, peste tot am întîlnit aceeași structură motivică binară (seducerea și calomnia), indiferent cu ce mijloace lexicale sau artistice era realizată. Dar odată cu această schemă stabilă, fiecare versiune aduce cu ea elemente proprii, ținînd de tradiția culturii proprii și de momentul istoric traversat. Vitalitatea subiectului se explică prin acest raport dialectic dintre structura generală și interpretarea particulară, locală ; subiectul se putea împămînteni foarte ușor peste tot, devenind bun cultural propriu, fără a-și aliena substanța sa psihologică elementară (opoziția binară : seducere + calomnie). A treia constatare are în vedere faptul că, în această lume orientală, subiectul apare în cele două ipostaze principale ale sale : atît la nivelul folcloric, cît și la nivelul literaturii, fără a se putea explica trecerea de la un domeniu artistic la altul. Important este de reținut însă ambivalența planurilor culturale la care îl aflăm și aici, ceea ce arată interesul foarte larg pe care l-a trezit și menținut pretutindeni. Ne aflăm efectiv în fața unui subiect remarcabil prin capacitatea sa de a se universaliza, probabil

tocmai pentru faptul că avea întotdeauna o rădăcină folclorică undeva la îndemînă. A patra constatare privește existența celor două culegeri de basme, *Sindipa* și *Halima*, care, prin intermediul Bizanțului sau arabilor au purtat subiectul, pentru a doua oară, în Europa. Într-adevăr, după ce în aceste materiale, subiectul a cunoscut o prelucrare artistică superioară, subiectul — în acest context narativ — a trecut în Europa, constituind un al doilea val de impact cultural. Pentru prima oară, subiectul a trecut în Europa direct din vatra sa afro-eurasiatică prin intermediul culturii grecești ; acum vine pentru a doua oară. Probabil că, neputînd cuceri întreaga Asie, valul s-a întors spre apus, revărsîndu-se asupra unor zone unde pregătirea favorabilă pentru primirea subiectului era de mult încă făcută.

Anticipînd puțin asupra concluziilor paragrafului următor, trebuie să mai menționăm aici că în această situație, subiectul se definește ca material „romanic" prin excelență, aflîndu-l la absolut toate popoarele romanice : portughezi, spanioli, francezi, italieni. Nu e deci de mirare că îl întîlnim și la români. Este adevărat că la romani nu știm ca subiectul să fi cunoscut o cultivare specială, dar că numai în perioada imperială el a putut cunoaște difuziunea generală menționată mai sus, nu mai face obiectul vreunui dubiu. Popoarele care s-au așezat ulterior în Europa, după cele ale antichității, nu cunosc subiectul. Romanii au cunoscut însă subiectul în versiunea *Phaidra*. O remarcabilă tragedie pe tema aceasta a scris L. Annaeus Seneca, modernizînd în sensul contemporanilor săi vechea fabulă euripideană. Argumentul piesei e următorul : „Hippolytus, fiul lui Theseu și al amazoanei Antiopa, s-a devotat serviciului castei Diana, zeița vînătorii. Dar Phaedra, mama sa vitregă, profitînd de absența soțului ei, coborît în infern, a conceput pentru el cel mai violent amor și a făcut, deși în zadar, toate sforțările pentru a-l atrage în brațele sale : neputînd să-l seducă, această femeie impudică l-a acuzat că ar fi uzat de violență pentru a o dezonora și Theseu, la întoarcerea sa acasă după o lungă absență, a avut nenorocul să creadă în această acuzație și îl rugă pe Neptun să-l răzbune față de fiul său,

Zeul făcu să iasă din mare un taur marin, care a înfricoşat caii lui Hippolytus, în aşa fel încît speriindu-se, sparseră teleaga şi-l făcură pe tînărul prinţ numai bucăţi, tîrîndu-l printre buruieni şi printre stînci. Phaedra, chinuită de remuşcare la aflarea morţii lui, mărturiseşte lui Theseu crima pe care a săvîrşit-o şi se sinucide. Theseu plîngînd moartea fiului său nevinovat îşi reproşează credulitatea şi mînia şi ordonă onorurile îngropării resturilor triste ale nenorocitului său fiu" [89].

4. OCCIDENTUL ROMANIC

Subiectul, în aceeaşi versiune a fost cunoscut şi interpretat şi de Ovidiu. Iată fragmentul din *Metamorfoze*. La moartea regelui Numa, soţia sa s-a retras în pădurile dese ale Arciniei, tulburînd cu gemetele şi jalea ei cultul Dianei, înfiinţat de Oreste. Fiul lui Theseu, Hippolytus, vroind s-o mîngîie, îi povesteşte viaţa lui, spunîndu-i: „Cred că a ajuns la urechile tale că un oarecare Hippolytus a murit victimă a credulităţii tatălui său şi a perfidiei mamei sale vitrege. Te vei mira şi greu îţi voi dovedi, dar totuşi eu sînt acela. Fiica Pasiphaei m-a pîrît pe nedrept că aş fi voit să pătez patul conjugal al tatălui meu. Ceea ce a voit ea, a minţit că am voit eu şi întorcînd greşala ei împotriva mea m-a acuzat pe mine, nu ştiu de ce, de teamă să nu fie denunţată, sau supărată de refuzul meu. Tata m-a

[89] „Hippolyti, Thesei ex Antiope Amazone filii, Dianam virginem ac venatricem colentis, absente apred inferos Theseo, noverca Phaedra castitatem oppugnat, nec expugnat. Repulsa impudica mulier Theseo reduci privignum oblati per vim stupri insimulat. Ille credulus, filio, qui jam domum impudicam fugerat, e votis quod restabat tertio fretus, absenti mortem imprecatur: ratum facit votum Neptunus, emisso tauro marino, qui equos Hippolyti consternat, unde per vepres et saxa distractus auriga dilaniatur. Quod ubi rescivit mele sibi consci a mulier, scelus suum falsumque crimen apud maritum confessa, gladio se transfigit. Theseus innoxii filii casum lugens, iramque suam detestatus, collectos passim artus componit". Les tragédies de L. Annaeus Sénèque, Traduction de J. B. Levée. Paris. 1822, vol. II, p. 278.

alungat din oraș fără s-o merit și m-a blestemat. Cu carul fugar mă îndreptam spre Troezena lui Pittheus. Apucasem pe țărmul Mării Corinthiene, cînd marea s-a ridicat și un val uriaș de apă am văzut că se încovoaie în formă de munte și crește și mugește și se despică din vîrf. Gura căscată a valului dă afară un taur cu coarne, care iese din apă pînă la piept și varsă apă pe nări și pe gură. Tovarășii sînt cuprinși de spaimă ; mie inima mi-a rămas neînfricată. Voioșii și sprintenii cai, cînd își îndreaptă privirile spre mare și văd arătarea, se sperie, ciulesc urechile și o iau la goană cu carul peste stînci. Eu mă lupt să apuc din nou hățurile albe de spumă, pe care le scăpasem din mîini și, dîndu-mă pe spate, trag de frîie înapoi. Goana cailor nu mi-ar fi întrecut puterile, dacă o roată, întîlnind un buștean, nu s-ar fi rupt. Am fost azvîrlit din car și puteai vedea cum măruntaiele îmi erau tîrîte de frîiele care-mi țineau corpul. Carnea îmi rămînea agățată de cioturi. Membrele parte îmi erau duse cu carul, parte erau smulse și rămîneau împrăștiate. Oasele îmi trosneau frîngîndu-se, sufletul mi-a ieșit cu greu și nici o parte a corpului meu nu putea fi recunoscută : toate erau o rană... Și dacă n-ar fi fost leacurile puternice ale fiului lui Apollo, nu mi-ar fi fost redată viața pe care am primit-o datorită ierburilor minunate și cu ajutorul artei lui Paeon, cu toată supărarea lui Dis. Dar pentru ca prezența mea să nu mărească acestuia mînia, zeița din Cynthus m-a învăluit într-un nor des și, ca să fiu în siguranță și în afară de vreo primejdie, m-a făcut să par mai bătrîn și cu fața de nerecunoscut. A stat mult timp la îndoială dacă să mă ducă la Creta sau Delos și, lăsînd Creta și Delos, m-a adus aici, unde mi-a poruncit să-mi lepăd numele, care ar putea să amintească de cai. «Tu care ai fost Hippolytus — zise ea — vei fi de acum Virbius». De atunci locuiesc în aceste păduri și, fiind unul din zeii mai mici, stau sub puterea divină a stăpînei mele și o întovărășesc" [90].

Urmărind în cartea sa o anume tematică mitologică, era normal ca poetul să stăruie asupra momentului final din

[90] Ovidius, *Metamorfoze*, Ediția a II-a revăzută. Studiu introductiv, traducere și note de David Popescu. București, 1972, pp. 420—421.

cariera lui Hippolytus și anume metamorfozarea sa în zeul Virbius. Dar și altă dată, el scoate în evidență același motiv poetic, deși nu era ținut de o tematică anume :

Știm de a Fedrei iubire și de-a lui Teseu nedreptate :
Prea iute încrezător, morții copilul și-a dat.
Vai lui, evlaviosul tînăr mergea-nspre Trezena :
Drum un taur prin ape cu pieptu-și tăia,
Caii-ngrijați se-nfricară, stăpînul degeaba de frîie
Trage ; prin steiuri și stîncile aspre-l tîrăsc
Se prăbușise din car Hipolit și se împletecise-n
Hățuri ; trup sfîșiat caii trăgeau după ei.
Sufletul și l-a dădut, spre marea durere-a Dianei.
Zise-al Coronidei fiu : „Nu ai de ce te-ntrista ;
Evlaviosului tînăr îi dau, fără rane, viața ;
Tristul destin înfrînt fi-va de-al meu meșteșug ;
Numaidecît a și scos niște ierbi din lădițe de fildeș
(Cele ce au înviat manii lui Glaucus odat'
Cînd un augur cercetat-a ierburile-astea de care-un
Șarpe s-a fost folosit, altul cînd i le-a dădut).
Pieptul de trei ori i-atinse și vorbe de leac tot de trei ori
Spuse : acela de jos capul și l-a ridicat.
Crîngul cu-a tale hățișuri, Dictynna, îi sînt ascunzișul :
El e Virbius cel de la-al Ariciei lac[91].

O mențiune a mitului acestuia se află și la Vergiliu : „Mai mergea la luptă și frumosul fiu al lui Hipolit, vesti-

[91] Ovidiu, *Fastele*, Traducere Ion Florescu și Traian Costa. Studii și note Traian Costa, București, 1965, p. 188. În *Heroide*, Ovidiu încearcă să-și imagineze cum ar fi sunat scrisoarea Phaidrei către Hippolytos. Din această scrisoare, sînt de reținut două momente cu adevărat revelatoare pentru mentalitatea epocii. Astfel, se afirmă acolo că *Nobilitas sub amore jacet*, ceea ce vrea să spună că nobletea (rangul) dispare în fața dragostei și că *Juppiter esse pium statuit, quodcumque juvaret. / Et fas omne facit fratre marita soror*, ceea ce înseamnă că *Juppiter a legitimat tot ceea ce poate să placă și căsătoria surorii cu fratele face ca totul să fie permis*. Exemplul zeilor devine o normă pentru muritori. În rest, pasajul e plin de „marivaudage". Vezi, Ovide, *Œuvres complètes avec la traduction en français*. Publiées sous la diction de M. Nisard, Paris, 1843, pp. 10—14 : Epître IV, Phèdre à Hippolyte.

tul Virbius, trimis de maică-sa Aricia, după ce-l crescuse în pădurea Egeriei, aproape de umedele ţărmuri unde se ridică bogatul altar al milostivei Diana. Se spune că după ce murise prin viclenia maşterei lui, rupt în bucăţi de caii lui înspăimîntaţi, şi plătise cu sînge răzbunarea tatălui său, Hipolit a fost înviat de buruienile lui Peon şi de dragostea Dianei şi s-a întors pe pămînt. Mîniat că un muritor a putut învia din întunericul infernului la lumina vieţii, atotputernicul părinte l-a prăbuşit atunci cu trăsnetele lui în apele Stixului pe Peon ce-l vindecase. Miloasă, Diana l-a îndosit însă pe Hipolit într-un adăpost tainic, în pădurea nimfei Egeria, pentru ca, singur şi necunoscut, să-şi petreacă zilele în mijlocul codrilor Italiei, sub numele de Virbius. Şi pînă azi caii sînt opriţi de a se apropia de templul şi dumbrăvile Dianei, de cînd, speriaţi de o dihanie ieşită din mare, au răsturnat pe ţărm carul tînărului Hipolit" [92].

Nu ştim însă ca romanii să fi adaptat schema mitică la realităţi italice. Se pare, aşadar, că subiectul de care ne ocupăm nu i-a atras în mod special. Cu toate acestea, în mod deosebit, subiectul există tocmai la popoarele romanice. Există totuşi în literatura juridică latină o dovadă despre modul cum era privit mitul Phaidrei la începutul erei noastre. Este vorba de o controversă, plină de astuţie avocăţească, în care însăşi structura subiectului se modifică în funcţie de finalitatea retorică a materialului. Pentru interesul său, îl dăm în original: *Uxor marito dixit, appellatam se de stupro a privigno, et sibi constitutum tempus, et locum; eadem contra filius detulit de noverca, edito tantum alio tempore, ac loco: paterni eo, quem uxor proedixerat, filium invenit; in eo, quem filius, uxorem: illam repudiavit, qua tacente, filium abdicat* [93]. În româneşte, aceasta înseamnă: „Soţia spune bărbatului că i s-au făcut propuneri necinstite din partea fiului ei vitreg şi că i s-au indicat timpul şi locul întîlnirii; acelaşi denunţ îl face fiul împotriva mamei vitrege, cu deosebirea că timpul şi locul indicate sînt altele.

[92] Vergiliu: *Eneida*, Traducere de Eugen Lovinescu, Bucureşti, 1967, pp. 259—260 (finalul cărţii a VII-a).

[93] Quintilien et Pline la Jeune: *Œuvres complètes*, Avec la traduction en français, sous la direction de M. Nisard. Paris, 1842.

Tatăl descoperă pe fiu în locul indicat de soție, iar pe soție în locul indicat de fiu ; își repudiază soția ; cum ea nu se justifică, tatăl își alungă fiul" [94].

Se vede foarte limpede că este vorba de subiectul nostru. El este însă dublat în așa fel încît „nu se poate spune în favoarea tînărului nimic ce nu ar fi valabil și pentru mama vitregă" ; totuși după prezentarea elementelor comune, vor fi scoase argumentele din compararea personajelor, din ordinea în care au fost făcute denunțurile, din tăcerea soției repudiate [95]. Ne aflăm deci în prezența unui simplu joc verbal, abstract și retoric, care arată un capăt al evoluției subiectului nostru în antichitate. Subiectul a fost vidat de orice sevă, s-a uscat într-o schemă arbitrară, pe care numai șiretenia avocățească ar mai putea-o reînvia. Mai mult decît aceste cîteva mărturii latine ale subiectului, ne interesează materialele romanice din Europa occidentală. Reamintim că subiectul se află la italieni, francezi, spanioli și portughezi. Vom începe însă cu materialele franceze, întrucît în Franța medievală subiectul a cunoscut unul din cele mai nobile momente din toată istoria sa, și pentru că anume versiuni franceze stau la baza celor italiene sau iberice.

F 1 : Estoire Joseph :

Începem chiar cu o versificare medievală a pasajului biblic al lui *Putiphar*, întrucît aceasta poate să reprezinte o cale prin care subiectul a intrat în cultura popoarelor europene occidentale. Manuscrisul e datat din 1245. Iată pasajul seducerii :

Quant ne pot plus sofrir,
Ieta li un sospir,
Dist li priveement :
„Joseph, fai mon talent,
Vien t'en o mei dormir
Fai de mei tot plaisir.

Cînd apoi n-a mai răbdat,
Doamna scoase un oftat
Și în taină i-a vorbit :
„Iosife, fă-mi o dorință,
Vino să te culci cu mine
Și cu mine fă-ți plăcerea.

[94] M. Fabius Quintilianus : *Arta oratorică*. Traducere, studiu introductiv, tabel cronologic, note, indici de Maria Hetco. Buc., 1974, vol. I, p. 378 (Bpt 792) : IV. 2, 98—99.

[95] *Ibidem*, IV, 2, 99—100.

Se tu le vuels celer,
Bien nos porrons amer.
Nos avons la mason
Tote quite a bandon ;
Si com nos est viaire,
Demenons nostre afaire"
Joseph cremeit mout dé
Et ameit chaasté,
Dist qu'ainz perdreit la vie
Que feïst tel folie ;

Reclama dameldié
Par grant humelité.

Iar de ştii păstra secretul,
Cît ne-am mai iubi de bine.
Casa asta vezi prea bine,
Toată-i la-ndemîna noastră
Şi cum sîntem împreună
Haide să ne facem cheful".
Iosif fricã-avea de ceruri
Şi rîvnea la castitate
Şi-a răspuns că-şi dă şi viaţa
Dar nu face nebunia,
El pe Dumnezeu l'invocă
Şi-apoi umilit se roagă.

Iosif o refuză cum nu se poate mai limpede :

„Lessiez ceste folie,
Je nel fereie mie".
Lors s'eu torna la tose
Dolente et angoissose,
Comença a plorer
Quant 'ne pot achever.
En sa chambre s'en vet,
Les crins ront et detret ;
L'acheison ne set dire
Por quei plore et sospire.
Et son cuer porpensa
Qu'ocire se fera.

Sol le trova un jor,
O feseit son labor.
Vet vers le dameisel,
Prist le par le mantel :
„Faites ma volonté",
Dist cle, „de bon gré.
Je ne puis mes sofrir,
Vos me faites morir.

„Lăsaţi nebunia asta,
Eu n-oi face-o niciodată".
Ea atuncea se întoarce
Tristă şi înspăimîntată,
Începu apoi să plîngă
De n-o poate opri nimeni.
Merge-apoi la ea-n odaie
Şi începe-a-şi smulge părul ;
Chinul nu şi-l poate spune,
D-aia plînge şi suspină
Şi-i tot trece-aşa prin minte
Să-şi ia viaţa chiar, de jale.
Singur îl află odată
Cum el îşi vedea de treabă,
Merse-ntins la feciorașul,
Şi-l apucă de manta :
„Fă-mi dorinţa, spuse ea,
Din prea buna ta plăcere,
Căci să rabd nu se mai poate
Şi tu parcă-mi doreşti moartea.

Faites o deffi vos,
Jel dirai mon espos,
Force me volez faire,
Et si m'orrez ja braire".
Cil s'en fuit, si la let;
Ele jeta un bret,
Si retint le mantel
Du col au dameisel.
Li serf de la meson
Oirent la tençon.
Vont la o cele crie
Saveir que senefie;
Demandent qu'elle avêit,
Et por quei si criait
„Uns sers de pute main
Si me tient por putain;
Force me voleit faire,
Por ce me fist si braire
Vez ici son mantel;
Por ce vos i apel
Que m'en serez garant,
Quant vos vendreiz
devant" [96].

Fă-o că de nu te-ameninţ,
Că drept la bărbat te-oi spune
C-ai voit să iei cu forţa
Şi să-mi ruşinezi virtutea".
El dădu atunci să plece,
Dar ea se repede iute
Şi i-a smuls /frumos/ mantaua
Feciorăşului din umăr.
Toate slugile din casă
Cearta lor o auziră
Şi-alergară după zgomot
Ca să afle ce se-ntîmplă.
O-ntrebară ce-i cu dinsa
Şi de ce-aşa străşnic strigă.
„Un sclav puturos mă ţine
De ruşine, de stricată
Şi-a vrut să mă ia cu forţa,
Şi de-aceea strigai astfel.
Iată-aicea-i e mantaua,
Iar eu v-am chemat anume
Ca să-mi fiţi chezaşi la cazul
Cînd se va ivi nevoia.

Versificarea nu se îndepărtează de pasajul biblic, totuşi în material putem distinge o trăsătură tipică pentru toate interpretările franceze şi anume introducerea unei anume psihologii şi accentuarea acestei laturi a episodului. Trebuie să reţinem totuşi un amănunt pitoresc şi anume v. 729: *si retint le mantel*, pe care îl vom întîlni frecvent în prelucrările franceze şi care mărturiseşte legătura cu pasajul biblic. Adevărul e că nu putem considera fragmentul biblic

[96] Ernst Sass: *L'estoire Joseph*, herausgegeben von... Dresden, 1906, manuscrisul din Biblioteca Naţională fonds fr. No. 24 429, fol. 94 d pînă la 105 a. Poemul are 1620 versuri, iar episodul cu femeia lui Putiphar se află între v. 623—765.

drept singura cale prin care subiectul a intrat în literatura franceză, nu e însă mai puțin adevărat că e una din acele căi de penetrație. *Pál Lakits*, căruia îi datorăm o cercetare recentă, recunoaște că „nu ar trebui să se insiste prea mult asupra importanței literaturii orale : autorii medievali au trebuit să se servească abundent de povești și anecdote pe care noi nu le cunoaștem în cel mai bun caz decît din cîteva adaptări literare, dar a căror structură și formă ne scapă. Difuzarea operelor literare se făcea în mare parte pe cale orală, și este prin urmare, adesea imposibil de sesizat transformările succesive pe care le-a suferit un text înainte de a ajunge la cel care l-a «imitat» [97]. Trebuie să mai reținem și v. 652 : *Et ameit chaasté*, a cărui prezență se datorește nevoii de a păstra textul cît mai aproape de sursa biblică, dar care — se pare — nu mai avea nici un înțeles pentru francezul medieval : nu se va mai întîlni nicăieri în materialele corespunzătoare.

F 2 : *Marie de France* : Lanval :

Cel de al doilea text în care aflăm subiectul, a cunoscut o prelucrare artistică superioară din partea primei poete franceze, care a trăit în a doua jumătate a secolului al XII-lea, în Anglia, la curtea amestecată cu elemente anglo-saxone și celtice, a lui *Henri II Plantagenet*, căruia — de-altfel — se pare că i-au și fost dedicate poemele (les lais) sale. Subiectul poemului e mult mai larg decît tematica pe care o studiem. Astfel, se povestește că la curtea din Cardeil a lui Artur, printre alți cavaleri ai mesei rotunde se afla și cavalerul Lanval, fiu de rege (de haut parage), vestit — dar și invidiat — pentru : *sa valor, sa largesce, sa biauté, sa proesce / vitejia, generozitatea, frumusețea, curajul /*. Într-o zi de sărbătoare, regele Artur, făcu daruri scumpe tuturor vasalilor și cavalerilor săi ; printr-o neglijență involuntară îl uită pe Lanval, care, afectat peste măsură de uitarea rege-

[97] Pál Lakits, *La châteleine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise*. Studia romanica, Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth nominatae, Debrecen, 1966, fasc. II, p. 30.

lui, a ieşit călare să se plimbe prin pădure. I se făcu somn şi se culcă în iarbă, lîngă un izvor. Pînă să adoarmă, văzu venind spre el două fete foarte frumoase, bogat şi strălucit îmbrăcate. Ambele se apropiară de el şi îl poftiră la stăpîna lor. Tînărul se ridică şi merse cu ele. Ajunseră la un palat cum n-avusese nici împărăteasa Semiramida, nici împăratul Octavian. Stăpîna îl primi într-o haină transparentă *covert de porpre Alixandrine* şi îi spuse că îl iubeşte de mult, că a venit special pentru dînsul de foarte departe şi că i se dăruieşte lui. El se îndrăgosteşte subit de ea. Fata însă îi pune o condiţie : să nu pomenească nimănui despre dragostea lui, pentru că în clipa aceea chiar o va pierde :

„Amis", fet ele, „or vos chasti
Si vos commant et si vos pri :
Ne vos descovrez a nul homme.
De ce vos dirai je la somme :
A toz jors m'avriez perdue,
Se ceste amor estoit seüe ;
James ne me porriez veoir
Ne de mon cors saisine avoir."

„Vreau să ştii", îi zise „bine
Şi te rog şi-ţi dau poruncă
Să nu spui nimic la nimeni.
De vorbeşti, cumva, atuncea
M-ai pierdut într-o clipită,
Dacă ni-i ştiut amorul.
N-o să mă mai vezi vreodată,
Şi n-o să mă strîngi în braţe."

Fermecat de zînă — pentru că fata de care vorbim este, în realitate, o zînă — tînărul făgăduieşte tot ce i se cere, iar apoi se întoarce la slujba lui de vasal al regelui, slujbă pe care o îndeplineşte de acum înainte cu mult mai multă strălucire. În această vreme, îl vede regina şi se îndrăgosteşte de el.

Quand la roine seul le voit,
Au chevalier en vait tout droit.
Lez li s'assist, si l'apela,
Tot son corage li mostra :

Şi cînd l-a văzut regina,
Merse drept la el acolo,
Tocmai lîngă el s-aşază
Şi-apoi inima-i arată :

„Lanval, molt vos ai ennoré
Et molt chieri et molt amé.
Tote m'amor pouez avoir.
Car me dites vostre voloir!
Ma druerie vos otroi;

Molt devez estre liez de moi!"
„Dame", fet-il, „lessiez m'ester!
Je n'ai cure de vos amer.
Longuement ai servi le roi,
Ne li voil pas mentir ma foi.

Ja por vos ne por vostre amor
Ne mesferai a mon seignor!"
La roine s'en corrouca,
Iriee fu, si mesparla.
„Lanval", fet ele, „bien le cuit,"

Vos n'amez gueres tel deduit.
Assez le m'a on dit sovent
Que de fame n'avez talent.
Vallez avez bien afetiez,
Ensemble e eus vos deduiez.

Vilains coarz, mauvès failliz,
Molt est mes sires mal bailliz,
Qui près de lui vos a soffert,
Mon escient, que Dieu em pert!"
Quant il l'oi, molt fu dolent.
Du respondre ne fu pas lent;

Mult te ţin, Lanval, de bine,
Te am drag şi-ţi port iubire,
Dragostea mea poţi s-o capeţi.
Spune numai ce ţi-i voia
Şi-ţi încredinţez iubirea-mi,
Trebuie să-mi fii prieten.
„Doamnă", i-zise el, „pe mine
Zău să mă lăsaţi căci nu pot.
L-am slujit cinstit pe rege
Şi nu-i pot călca credinţa.

Pentru tot amorul vostru
Nu-mi trădez eu seniorul".
Mult s-a supărat regina
Şi-a răspuns grăbit cu ciudă;
„Ei, Lanval, aşa stă treaba,

Nu-ţi plăcu ce-am spus acuma.
Am aflat de mult că nu ştii
Cum să te porţi cu femeia.
Doar cu slugile eşti meşter,
Cu valeţii te asemeni,
Cu ce e mai rău şi josnic.
Sigur, regele greşit-a
Că te-a suportat atîta,
Aşa să-mi ajute Domnul!"
S-a-ntristat Lanval la vorba-i

Şi n-a-ntîrziat răspunsul.

Tel chose dist par mautalent
Dont il se repenti sovent :
„Dame", dit il, „de cel mestier
Ne me sai je noient aidier.
Mes je aim et suit amis
Cele qui doit avoir le pris
Sor totes celes que je sai.
Et une chose vos dirai,
Bien le sachiez a descovert :

Une de celes qui la sert,
Tote la plus povre meschine,
Vaut mieus de vos, dame roine,
De cors, de vis et de biauté,
D'enseignement et de bonté".
La roine s'en part atant ;
En sa chambre en vet plorant.
Molt fu dolente et corocie
De ce que si l'ot avilie.
En son lit malade coucha ;
Jamès, ce dit, ne levera,
Se li rois ne l'en fesoit droit
De ce dont ele se plaindroit.
Li rois fu du bois repairiez,
Molt ot le jor esté haitiez,
Es chambres la roine entra.
Quant el le vit, si se clama,
As piez li chiet, merci li crie
Et dit que Lanval l'a honnie :
De druerie la requist ;
Por ce qu'ele l'en escondist,
Molt la laidi et avilla ;

Dar vorbi din neştiinţă,
Că s-a tot căit pe urmă :
„Doamnă, spuse, toate astea
Nici un rost n-au pentru mine,
Sînt iubit şi-am o iubită
Care preţuieşte peste
Toate doamnele din lume.
Am să vă mai spun un lucru
Şi să-l ştiţi deschis acuma
Că şi ultima ei fată,
Servitoarea mai umilă
Este mai de preţ, regină,
Decît voi la chip şi faţă,
De-nvăţată şi de bună".

A plecat, s-a dus regina,
Plîngînd merse în cămara-i.
Tristă e şi supărată
Pentru că a umilit-o.
S-a culcat în pat bolnavă
Şi şi-a zis că nu se scoală
Pînă regele nu-i face
Voia, cînd i se va plînge.
Vine rigi din pădure,
A avut o zi prea bună,
Intră la dînsa-n odaie.
Cînd îl vede, dînsa strigă,
În genunchi îi cere milă.
Spune cum Lanval iubirea
I-a cerut-o umilind-o

Şi cînd ea i-a refuzat-o,
Ce jignire îi aduse :

De tel amie se vanta,
Qui tant ert cointe et noble et fiere
Que mieuz valoit sa chamberiere
La plus povre qui la servoit,
Que la roine ne fesoit.
Li rois s'en corrouca forment ;
Juré en a son serement :
S'il ne s'em puet en cort deffendre,
Il le fera ardoir ou pendre.
Fors de la chambre issi li rois ;
De ses barons apela trois,
Il les envoie por Lanval
Qui assez a dolor et mal.
A son ostel fu revenuz ;
Il s'estoit bien aparceuz
Qu'il avoit perdue s'amie :
Descouverte et la druerie.
En une chambre fu toz seus,
Pensis estoit et angoisseus.
S'amie apele molt sovent,
Mes ce ne li valut noient.
Il se plaignoit et sospiroit.
D'eures en autres se pasmoit ;
Puis li crie cent foiz merci,
Qu' ele paroult a son ami.
Son cuer et sa bouche maudit ;
C'est merveille qu'il ne s'ocit.

S-a lăudat c-are-o iubită
Mîndră, nobilă şi fină
Că şi pînă servitoarea
Mai umilă şi săracă
Preţuieşte cît regina.
Supăratu-mi-s-a riga
Şi-a jurat atunci în sine,
Dacă nu se lămureşte
C-o să-l spînzure sau ardă.
Iese regele îndată,
Trei baroni la dînsul cheamă,
După Lanval îi trimite,
După Lanval ce se plînge.
Căci cînd a sosit acasă,
Şi-a dat imediat seamă
C-a pierdut pe veci iubita,
C-a trădat stupid iubirea.
Cum şedea-n odaie singur
Speriat căzut pe gînduri.
Şi iubita el şi-o cheamă,
Dar nimica nu-i ajută,
Iar el plînge şi suspină
Şi-i venea leşin de-a rîndul
Şi de mii de ori o cheamă
Să-i apară iar nainte.
Blestemă neroada gură ;
Şi-i minune că-i în viaţă.

Cu alte cuvinte, iată ce se petrece : regina se îndrăgosteşte şi îi face propunerile corespunzătoare, intrînd deci pe filonul subiectului nostru. Dar de data aceasta, s-a pe-

trecut o modificare esențială în cuprinsul subiectului. Lanval o respinge pe regină nu pentru că ar fi *ameit chaasté*, ca Joseph din poemul anterior. De data aceasta, refuzul tînărului este, psihologic, mai bine motivat, el iubește pe altcineva și nu poate întreține legături cu două femei în același timp. Apare așadar o nouă concepție despre dragoste, împreună însă cu o caracteristică medievală a iubirii și anume *tăinuirea dragostei*. În același timp însă, eroul comite și o eroare gravă : adaugă la motivele urii reginei și gelozia. Nu-i era destul să fi umilit amorul propriu al reginei îndrăgostite ; el exaltă frumusețea zînei sale, odată călcată făgăduiala de a tăcea despre dragostea lui. Regina, la rîndul ei, povestește regelui, utilizînd pe lîngă calomnia obișnuită și motivul nou al umilirii sale, prin compararea ei cu slujnicele zînei. Normal, tînărul Lanval e condamnat la moarte. În momentul în care eroul era să fie pedepsit, zîna îl iartă pentru indiscreție, vine la rege, îi cere viața, dar pleacă după ce l-a eliberat. În final, Lanval pleacă s-o caute în Avalon, insula fermecată a îndrăgostiților [98].

Dar cel mai reușit text medieval francez, considerat unanim drept una din marile realizări artistice ale epocii, este textul anonim *La châteleine de Vergi*. Poemul și-a cucerit o bine meritată celebritate, judecînd după numeroasele aluzii și imitații din secolele XIV—XV. În secolul al XVIII-lea, cînd în Franța s-a dezvoltat un nou curent de simpatie și interes pentru vechile sale capodopere, textul a regăsit o nouă vogă. În mod special, sînt de apreciat natura și supleța discursului personajelor, dar mai als excelenta înlănțuire și coeziune a narațiunii.

F 3 : La chastelaine de Vergi :

Autorul începe prin a discuta chestiunea amorului „courtoi", a cărui lege este discreția absolută și arată consecințele negative ale indiscreției în această direcție. El exemplifică cu narațiunea unei întîmplări petrecute la curtea ducelui

[98] *Poètes et romanciers du Moyen Age*. Lais de Marie de France. Texte établi et annoté par Albert Pauphilet. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1952, pp. 321—337.

de Bourgogne. Iată conținutul, pe care îl ilustrăm, ca și mai înainte cu fragmentele de text referitoare la subiectul nostru. La curtea ducelui de Borgoingne era un cavaler foarte strălucit (numele nu i se comunică) ; el era îndrăgostit de nepoata însăși a ducelui, castelana de Vergi ; tînăra îi împărtășea și ea dragostea, însă i-a cerut, iar el i-a făgăduit, discreția necesară. Se întîlneau mereu într-o anumită casă, luînd niște precauții teribile ca să nu fie văzuți (ea trimitea înaintea lui un cățeluș și numai atunci el știa că poate să se apropie de ea). El însă își slujea ducele cu toată credința. În acest fel, s-a ajuns la situația că ducesa l-a văzut și s-a îndrăgostit de el. Din acest moment intrăm pe terenul subiectului pe care-l studiem.

Li chevaliers fu biaus et cointes,
et par sa valor fu acointes
du duc qui Borgoingne tenoit ;
et sovent aloit et venoit
a la cort, et tant i ala
que la duchoise l'anama
et li fist tel samblant d'amors
que, s'il n'eüst le cuer aillors,
bien se peüst apercevoir
par semblant que l'amast por voir.
Mes quel samblant qu'el en feïst,
li chevaliers samblant n'en fist
que poi ne grant s'aperceüst
qu'ele vers lui amor eüst.
Et tant qu'ele en ot grant anui,
qu'ele parla un jor a lui
et mist a reson par moz teus :

El era frumos și mîndru,
Nu degeaba îl luase
Ducele burgund la curte.
Și mergea mereu la curte
Și-a tot mers pînă ducesa
După el și-a pierdut capul
Și i-a dat chiar să-nțeleagă
Că de nu iubea pe alta
Repede și-ar fi dat seama
Că s-a-ndrăgostit de dînsul.
Dar orice făcea femeia,
N-a dat nici un semn din care
Să se vadă c-observase
Patima ei pentru dînsul.
Așa merse și-nciudată
Într-o zi ducesa-i spuse,
Încercînd la punct să-l pună :

„Sire, vous estes biaus et preus,
ce dïent tuit, la Dieu merci :
si avriiez bien deservi
d'avoir amie en si haut leu
qu'en eüssiez honor et preu,
que bien vous serroit tele amie.
— Ma dame, fet il, je n'ai mie
encore a ce mise m'entente.
— Par foi, dist ele, longue atente
vous porroit nuire, ce m'est vis :
si lo que vous soiez amis
en un haut leu, se vous veez
que vous i soiez bien amez".
Cil respont : „Ma dame, par foi,
je ne sai mie bien por quoi
vous le dites ne que ce monte ;
ne je ne sui ne duc ne comte
qui si hautement amer doie,
d'amer dame si souveraine,
ne je n'en sui mie a deus doie
se je bien i metoie paine.
— Si estes, fet el, se devient ;
mainte plus grant merveille avient
et autele avendra encore.
Dites moi se vous savez ore
se je vous ai m'amor donee,
qui sui haute dame honoree".
Et cil respont isnel le pas :
„Ma dame, je ne le sai pas ;
mes je voudroie vostre amor

„Sire, eşti frumos şi mîndru,
O spun toţi şi-mi pare bine
Şi ai merita iubită
Într-un loc înalt să capeţi
Ca să dobîndeşti onoare
Şi profit din treaba asta".
— Doamnă, spuse el, eu încă
N-am rîvnit la d-alde astea.
— Dumnezeule,-i răspunse,
Aşteptarea lungă strică.
De-ai vedea-n ce naltă stare
Eşti iubit şi ce iubire
Ai trezit cu-a ta purtare.
El răspunse : Mă jur, doamnă,
Nu ştiu pentru ce îmi spuneţi
Toate astea dintr-odată.
Nu-s nici duce şi nici conte
Să rîvnesc dragoste-naltă,
O femeie-aşa sus pusă.
Şi n-aş izbîndi vreodată
Chiar de mi-aş da osteneală.
— Ba eşti, zicea ea, aşa e
Şi minuni multe se-ntîmplă
Şi se va-ntîmpla şi asta.
Spune-mi ce-ar fi dac-ai şti că
Eu ţi-am dat iubirea ţie,
Eu o doamnă-aşa slăvită ?"
Iară el răspunse iute :
„Doamna mea, nu ştiu ce spune,
Dar iubirea voastră vreau s-o

avoir par bien et par honor.
Mes de cele amor Dieus me gart
qu'a moi n'a vous tort cele part
ou la honte mon seignor gise,
qu'a nul fuer ne a nule
n'enprendroie tel mesprison
comme de fere traïson
si vilaine et si desloial
vers mon droit seignor natural.
— Fi! fet cele qui fu marie,
dans musars, et qui vous en prie?
— Ha! ma dame, por Dieu merci,
bien le sai, mes tant vous en di".
Cele ne tint a lui plus plait,
mes grant corouz et grant deshait
en ot au cuer, et si pensa,
s'ele puet, bien s'en vengera.
Si fu ele forment irie.
La nuit, quant ele fu couchie
jouste le duc, a souspirer
commença et puis a plorer.
Et li dus errant li demande
que c'est qu'ele a, et li commande
qu'ele li die maintenant:
„Certes, dist ele, j'ai dueil grant
de ce que ne set nus hauz hom
qui foi li porte ne qui non, guise

Am de cinste şi de bine.
Dar de dragoste de-ailaltă
Dumnezeu să mă ferească.
Nu-i fac ducelui ruşine
Şi pentru nimic în lume

Nu fac eu ticăloşia,
Căci ar fi ca şi-o trădare
Josnică şi neloială,
Faţă de seniorul nobil.
— Ei, făcu ea înciudată,

Cine ţi-a cerut-o oare?
— Ştiu că nu mi-a cerut nimeni,
Dar am spus-o, venind vorba".
Ea n-a mai lungit voroava,
Dar tristeţea şi minia

O cuprinseră şi numai
Tot gîndea să se răzbune
Şi-aşa fu de supărată
Că pe cînd stătea culcată
Lîngă duce-n timpul nopţii,

Tot suspină şi-apoi plînge.
Ducele surprins-o-ntreabă
Ce-i cu ea şi porunceşte
Ca să-i spună de îndată:

„Iată, spuse ea, mă doare,
Că nu eşti destul de vrednic
Să ştii care ţi-s fidelii

mes plus de bien et d'onor
font
a ceus qui lor trahitor sont,
et si ne s'en aperçoit nus.
— *Par foi, dame, fet soi li*
dus,
je ne sai por quoi vous le
dites ;
mes de tel chose sui je
quites,
qu'a nul fuer je ne norriroie
trahitor, se je le savoie.
— *Haez donc, dist ele, celui*
(sel nomma) qui ne fina hui
de moi proier au lonc du
jor
que je li donaisse m'amor,
et me dist que mout a lonc
tens
qu'il a esté en cest
porpens :
onques mes ne le m'osa dire.
Et je me porpenssai, biaus
sire,
tantost que je le vous
diroie.
Et si puet estre chose vraie
qu'il ait pieça a ce pensé :
de ce qu'il a aillors amé
novele oïe n'en avon.
Si vous requier en
guerredon
que vostre honor si i gardoiz
com vous savez que il est
droiz".
Li dus, a cui samble mout
grief,

Și faci cinste și faci bine
Celora ce te trădează
Și nici nu-ți dai măcar
seama".
— Ba, pe legea mea,
ducesă,
Nu-nțeleg de ce mi-o
spuneți.
Dar să știți una și bună,
Nu hrănesc aici pe nimeni
Dac-aș ști că mă trădează.

Totuși, spuse ea, acela
(Și-l numi) care-a vrut
astăzi
Și-a-ndrăznit azi toată ziua
Dragostea să mi-o tot ceară
Și mi-a spus că de mult încă

Gîndul ăsta îl frămîntă,
Dar n-a cutezat pîn-astăzi.
Și-am gîndit atunci, stăpîne,
Să ți-o spun îndată mare.
Și de-i drept că păcătosul

S-a gîndit la așa ceva :
Să-ncercăm să știm îndată
Dacă are vreo iubită.
Iar eu-ți cer cu dinadinsul
Cinstea să ți-o aperi, duce,

Cum știi că e drept și bine.
Ducele lovit îi spuse :

li dist: „J'en viendrai bien a chief, et mout par tens, si com je cuit" [99].

„Am să duc la capăt treaba Tocmai precum se cuvine".

Iată deci cele două motive ale subiectului nostru: seducerea și calomnia. Ducesa cere cavalerului iubirea lui, acesta însă, care este legat prin făgăduiala discreției de iubita lui, *castelana de Vergi*, se face că nu înțelege ce anume i se cere; cînd primește, în fine, lămuririle cuvenite, se face a nu înțelege nici atunci, confundînd dragostea pentru femeie cu dragostea pentru suzerană. La o nouă stăruință a ducesei, el replică punînd în discuție loialitatea sa de vasal: nu va comite niciodată împotriva domnului său ceva atît de josnic și de lipsit de loialitate. Ducesa, lovită în amorul său propriu, se gîndește la răzbunare și o pune la cale în patul conjugal. Acuzația este formală: el i-a cerut *que je li donaisse m'amor*. Cavalerul nu destăinuiește numele iubitei sale în discuția cu ducesa; n-are însă încotro și o face a doua zi într-o discuție cu ducele care l-a chemat și-i cere socoteală. Aici asistăm la o scenă cel puțin curioasă din punctul de vedere al psihologiei omului modern. Ducele înclină să-l creadă pe cavaler că nu a făcut avansuri ducesei, dacă acesta i-ar putea dovedi că iubește pe altcineva. S-a și remarcat că „eu nu știu dacă această dovadă ar fi de natură să asigure pe un soț modern: el ar găsi probabil raționamentul ducelui destul de naiv. Cu toate acestea ceea ce ar trece în sistemul realismului modern drept o gravă stîngăcie de compoziție este în povestea medievală manifestarea unei concepții ce nu e atribuită numai eroilor «simpatici» sau «pozitivi», ci determină structura însăși a ficțiunii narative" [100]. Deși nu ne mai este folositoare cunoașterea întregului poem, dăm în continuare conținutul său, pentru că merită să fie cunoscut, pentru remarcabila sa perfecțiune de capodoperă. A doua

[99] *Ibidem*, La chasteleine de Vergi. Bibliothèque de la Pléïade, Paris, 1952, p. 347—372.

[100] Pál Lakits, *op. cit.*, p. 37.

zi, ducele îl cheamă pe cavaler şi îi face cunoscut că l-a exilat din cuprinsul ducatului. Tînărul şi-a dat seama că astfel şi-a pierdut iubita. La făgăduiala ducelui că-l va ierta dacă va spune întreg adevărul, tînărul îşi închipuie că nu se va întîmpla nimic rău, dezvăluind numele iubitei. Şi atunci, el i-l spune ducelui. Acesta întreabă dacă mai e cineva care cunoaşte secretul şi, aflînd din gura cavalerului că nimeni altul nu-l ştie, îi cere să-l însoţească la viitoarea întîlnire cu *castelana de Vergi*. La întîlnire, lucrurile se petrec ca de obicei, dar ducele se încredinţează că tînărul cavaler i-a spus adevărul. Seara, ducesa porneşte la atac din nou şi insistă atîta pînă ce ducele îi spune tot ce a văzut. Ducesa însă, constatînd

que cil aime plus bassement
qui de s'amor l'a escondite
morte se tient et a despite [101]

Dînsul mai prejos iubeşte,
I-a dispreţuit iubirea,
Moartă-i de necaz şi ciudă.

nu se dă bătută şi într-o zi face în faţa *castelanei de Vergi* o sumă de aluzii la dragostea ei cu cavalerul, după cele ce i le povestise ducele. La auzul acestor cuvinte, fata crede că iubitul ei a trădat-o şi, în durerea ei, cade moartă:

„Douz amis, a Dieu vous
commant!"
A cest mot de ses braz s'estraint,
li couers li faut, li vis li taint,
angoisseusement s'est pasmee,
et gist pale et descoloree
en mi le lit, morte sanz vie [102]

„Domnului te dau în grijă,
Scump iubit", apoi se strînge,
Inima de-odată-i piere
Şi-un leşin de frică-o prinde
Zace palidă, sfîrşită,
Pe pat, moartă, fără viaţă.

Tînărul cavaler o găseşte moartă şi-şi dă seama că el a omorît-o cu ceea ce i-a povestit ducelui, apucă o sabie şi se străpunge. Ducele, aflînd deznodămîntul, o ucide pe ducesă. Apoi porunci ca cei doi tineri să fie îngropaţi laolaltă, într-un singur sicriu. El pleacă apoi în cruciadă, peste mare, şi nu s-a mai întors acasă, devenind templier.

[101] La chasteleine de Vergi, *op. cit.*, p. 364.
[102] *Ibidem*, p. 370.

Povestirea se aseamănă în multe privinţe cu *Lanval* şi unii cercetători au şi văzut o relaţie genetică între poemul Mariei de France şi cel al anonimului. Din punctul de vedere al interesului lucrării de faţă, trebuie să facem constatarea că subiectul nostru (seducerea + calomnia) nu are independenţă narativă, ci este asociat cu alte motive poetice (în speţă : motivul discreţiei amoroase curteneşti), devenind o anexă a unei noi problematici. Dar în *La châteleine*, naraţiunea e mai coerentă : eroul este îndrăgostit de castelană şi de aceea nu poate iubi pe regină, fapt care se leagă perfect cu toate celelalte amănunte. În *Lanval*, îndrăgostirea eroului de zînă era posterioară avansurilor reginei şi refuzul eroului nu e motivat, nici măcar atît cît era în *Estoire Joseph*. Ne aflăm deci în faţa unor naraţiuni mult mai întinse, în cadrul cărora subiectul nostru — cu toate că are o fizionomie artistică foarte bine conturată — e numai un episod şi nu totdeauna unul principal. Între *Lanval* şi *La châteleine* mai este o deosebire importantă, neluată în seamă pînă acum de diferiţii cercetători.

Astfel, *Lanval* se petrece într-o lume a basmului, în care miracolul e la ordinea zilei, trăgîndu-şi seva epică din amplul flux al romanelor arturiene (cu zîne, palate fermecate etc.), în timp ce în *La châteleine* acţiunea se petrece într-o lume reală, cu dimensiuni istorice, umane. Nu e de mirare deci că unii cercetători au şi lansat o ipoteză seducătoare privind istoricitatea sîmburelui epic al poemului. G. Raynaud credea că poemul este un veritabil roman cu cheie, relatînd un mare scandal petrecut la curtea ducală din Bourgogne, între anii 1267—1272 [103]. El identifică pe castelană cu Laure de Lorraine, soţia lui Guillaume de Vergi, pe ducesă cu Béatrice de Champagne. S-a petrecut deci, în cultura franceză de la finele secolului trecut, ceea ce s-a petrecut şi la noi cu Vartici ; cu o singură deosebire însă : cercetarea istoricizantă n-a absorbit tot interesul, ci paralel s-au desfăşurat acţiuni pentru studierea estetică a textului, în timp ce la noi, teoria istoricizantă a confiscat subiectul şi l-a în-

[103] Pál Lakits, *op. cit.*, p. 6.

mormîntat. S-a mai spus că *La châteleine* ar fi un *pamflet literar*, dar destul de curînd s-a dovedit că teoria istoricizantă nu explică nimic şi e pur şi simplu gratuită [104].

Important este să arătăm aici că *La châteleine* a avut o foarte bogată posteritate literară, atît în Franţa, cît şi într-alte ţări occidentale, influenţînd nuvelistica în special [105]. Transcriem aici, pentru o simplă plăcere, textul corespunzător al lui Salvatore Bongi :

Ducesa se adresează astfel cavalerului :

18. *Masser, voi avea disïato*
Già gran tempo di me
prender diletto,
Or toglietevi pur ciò che v'è
a grato.
E si dicendo se lo strinse
al petto,
Poi gli baciò ben cento
volte il viso,
Prima che'l suo dal suo
fusse diviso.

19. *E lo abbracciando gli dicea : amor mio*
Perchè mi fate d'amor tanta
noia ?

18. Messer, aţi dorit de atîta vreme
Să gustaţi fericirea cu mine
Luaţi-vă acum ceea ce vă doriţi.
Şi asta zicînd îl strînge la piept,
Apoi de mii de ori îi sărută faţa
Înainte ca a ei să se separe de a lui.

19. Şi-mbrăţişîndu-l îi zice : iubite,
De ce-mi faci din iubire atîta jale ?

---

[104] *Ibidem*, p. 6.

[105] Informaţii pe această temă în G. Raynaud : *La chastelaine de Vergi*. Romania 21 (1892), p. 155. Pentru această vogă, avem dovada multor manuscrise, care de la finele sec. al XIII-lea pînă la cel de al XVI-lea, reproduc poemul, remaniază şi modifică textul în funcţie de gustul unor cititori tot mai depărtaţi de original ; ea ne este atestată şi de frecventele aluzii pe care diferiţi scriitori fac la *Castelana de Vergi* şi cavalerul ei, comparaţi de obicei cu alte cupluri de îndrăgostiţi fideli, precum cavalerul Coucy şi madona de Fayel sau chiar Tristan et Yseut etc. : p. 155. În sec. al XIX-lea, avem şi cîteva reprezentări dramatice : o mimo-dramă, o operetă şi o piesă. Un studiu amănunţit este cel al lui Emil Lorenz : *Die altfranzösische Versnovelle von der Kastellanin von Vergi in spätern Bearbeitungen*, Halle, S. 1909, unde sînt discutate prelucrările olandeze, italiene, engleze, germane şi franceze. Interesant e că anume prelucrări italiene s-au reîntors în Franţa, fie pe calea traducerilor, ori a imitaţiilor, aşa încît voga subiectului a ţinut pînă în sec. al XVIII-lea.

Deh, contentate el vostro e'l
mio disio,
Prendiami insieme dilettosa
gioia.
Io ve ne priego per amor
d'Iddio,
O dolce amico, prima ch'io
mi muoia;
Se mi lasciate così
innamorata,
Oimmè, lassa, in mal punto
fui nata.

Împlineşte dorinţele tale şi
pe-ale mele,
S-avem o bucurie minunată.
Te rog, în numele lui
Dumnezeu,
Prieten dulce, să nu mor
nainte.
Dacă mă laşi aşa
îndrăgostită,
Atuncea m-am născut
într-un ceas nefericit.

Cavalerul ripostează însă cu hotărîre :

Certo mi lascerei prima morire,
E voi, madonna, prego in cortesia
Che giammai non pensiate tal
follia.

Desigur m-aş lăsa să mor nainte,
Iar pe voi, doamnă, vă rog cu
supunere,
Să nu gîndiţi niciodată la această
nebunie.

Răzbunarea femeii respinse e realizată astfel :

28. *Ancor m'ha fatto più*
d'oltraggio assai
Contra mia voglia, mi volle
sforzare,
E stracciommi e'drappi e'fregi
e'vai,
E poco mi valea merzè
chiamare;
Ond'io per questo non sarò
giammai
Allegra, s'io nol vegga
martoriare,
E tal del corpo suo strazio
si meni
Col farne quattro parti ai
palafreni[106]

28. Şi mi-a adus şi alte ofense
încă,
Contra voinţei mele a vrut
să mă forţeze,
Mi-a sfîşiat hainele, podoabele
şi mărgelele,
Degeaba îi ceream să-i fie
milă.
De-aceea n-oi mai fi niciodată
voioasă,
De n-o să văd plătindu-şi
violenţa,
Cu trupul sfîşiat să-l văd
mi-i vrerea,
De patru cai să fie rupt
în patru.

[106] Emil Lorenz, *op. cit.*, pp. 37—38.

Noi nu urmărim destinul unei opere anume, ci cariera subiectului în general, aşa că nu ducem mai departe cercetarea răspîndirii acestui text. Oricum, e bine de ştiut că o creaţie de artă superioară din Franţa evului mediu a popularizat şi mai mult subiectul de care ne ocupăm, asigurîndu-i o răspîndire foarte largă şi într-alte ţări ale Europei. Atîta doară, textul cunoaşte această vogă nu din cauza subiectului nostru, ci din interpretarea sa cu totul nouă şi originală : castelana şi cavalerul devin eroi tipici pentru fidelitatea amoroasă. Se vede aşadar că subiectul K 2111 a fost împins pe planul doi, avînd numai rolul de a crea ambianţa propice dezvoltării motivului fidelităţii curteneşti.

F 4 : Graelent :

Textul acestui poem nu ne-a fost accesibil, beneficiem însă de un frumos rezumat al lui *R. Köhler*, pe care-l transcriem mai jos : „Graelent era un cavaler frumos şi viteaz la curtea regelui din Bretania. Frumoasa regină îi mărturiseşte cavalerului dragostea ei pentru el şi deoarece dînsul nu-i dă ascultare, iubirea ei se preschimbă în ură şi îl calomniază în faţa soţului, aşa încît acesta îi retrage favoarea şi îl lasă să sărăcească. Pînă aici ne mişcăm în ramele subiectului nostru ; de aici încolo întîlnim motive literare care plasează poemul în familia celor studiate mai sus. Iată restul : „Într-o zi, pe cînd urmărea o ciută albă la vînătoare, află Graelent în pădure o femeie minunat de frumoasă, care făcea baie într-un izvor. La început i se păru inaccesibilă, dar după ce Graelent a uzat de forţă, ea îi mărturiseşte că a venit la izvor pentru el şi-i făgăduieşte să-l facă iarăşi bogat şi să fie cu el cît de des ar dori-o dînsul, dar îi interzice să scoată vreun cuvînt prin care s-ar descoperi dragostea ei, sau să se laude cu iubirea dînsei. Aşa trăieşte el fericit pînă la sărbătoarea rusaliilor. Atunci regele, la banchet, în faţa baronilor săi adunaţi, o făcu pe regină să stea pe o bancă fără manta şi întrebă pe baroni dacă poate exista o femeie mai frumoasă decît regina. Cu toţii laudă şi supralicitează frumuseţea reginei, numai Graelent tace şi surîde în sine. Regina observă purtarea lui şi

spune regelui, care îl face pe cavaler să vorbească. Graelent răspunde că el cunoaşte o femeie care preţuieşte de treizeci de ori cît regina. Regele îi cere ca la viitoarele rusalii s-o aducă neapărat acolo. Tot anul, Graelent nu mai poate să-şi vadă iubita, care e supărată pe el. La rusalii, tocmai cînd toţi aşteaptă ca el să fie condamnat, apare ea şi regele ca şi toţi ceilalţi sînt obligaţi să recunoască că Graelent le-a spus adevărul. Cînd însă ea, însoţită de femeile sale, dă să plece de acolo, sare Graelent pe urma ei, rugîndu-se de iertare, însă ea nu-i răspunde şi călăreşte înainte pînă ce ajung într-o pădure la un pîrîu repede. Acolo îi interzice cavalerului s-o mai urmeze şi sare în apă, dar el totuşi o însoţeşte şi valurile ameninţă să-l înece ; dar femeia apucă dîrlogii calului, îl scoate pe ţărm şi-i mai interzice o dată să vină după ea. Dar şi a doua oară el coboară în apă şi e cît pe ce să se înece. Femeile ei se roagă pentru Graelent şi, în fine, ea simte îndurare pentru cavaler, îl scoate la liman... şi-l duce în ţara ei. Se crede că el mai trăieşte acolo" [107]. Mergîndu-se pe aceeaşi linie istoricizantă, Graelent a fost identificat cu un rege sau căpetenie armoricană din sec. al V-lea. Cîntece despre el erau vii în Bretagne încă în vremea Ligei [108]. Această identificare nu a condus însă la descifrarea funcţiei estetice a textului. Acest lucru nu se poate face decît adîncind cunoaşterea conţinutului piesei şi comparării sale cu cele similare. Comparaţia scoate în evidenţă faptul că acest text se aşază foarte aproape de *Lanval*, cu care are comună şi dispoziţia incoerentă a episoadelor. Astfel, îndrăgostirea eroului de zînă este posterioară încercării de seducere a reginei şi nu-şi are acolo un loc organic şi integralist. Eroul este pedepsit de două ori de către rege : prima dată pentru refuzul reginei, a doua oară pentru „injurierea" ei (punînd-o mai prejos de alte femei, în ce priveşte frumuseţea). Alte trăsături comune sînt : lauda iu-

[107] Karl Warnke, *Die Lais der Marie de France*, herausgegeben von... Mit vergleichenden Anmerkungen von Reinhold Köhler. Halle, 1885, p. LXXXII—LXXXIII.

[108] La Villemarqué, *Barzas-Breiz*. Paris, 1839, vol. I, p. XLIII, apud Karl Warnke, *op. cit.*, p. LXXXII, nota 1.

bitului unei zîne că ar cunoaşte o femeie cu mult mai frumoasă decît regina ; obligaţia de a prezenta acea frumuseţe în faţa curţii regale, după un anumit termen ; apariţia zînei şi salvarea iubitului ei. Ne mişcăm din nou într-o lume a miracolelor de natura basmului. Oricum, se vede limpede că textul face parte din familia largă a lui *Lanval* şi a castelanei, cu care întreţine relaţii diferite în diverse puncte. S-a mers atît de departe încît s-a afirmat că *Graelent* nu ar fi altceva decît un plagiat al lui *Lanval*[109]. Dar în epoca respectivă nu se punea problema proprietăţii literare ca astăzi şi pretutindeni întîlnim idei poetice de împrumut, uneori chiar cu formulele lor de expresie.

F 5 : Guingamor :

Povestea se petrece la curtea regelui din Bretagne. Regele avea un nepot *qui molt fu sages et cortois* / *care era foarte înţelept şi bun curtean* / (v. 10), şi care se numea Guingamor. Regele, care nu avea copii, ţinea în mod special la acest tînăr, în care vedea un eventual urmaş la tron. Într-o zi, regele plecă cu întreaga curte la vînătoare. Rămase acasă Guingamor care juca şah cu seneşalul. Regina se apropie să vadă pe jucători şi :

51. *Tant l'a la roine esgardé*
Que tout en change som
pensé ;
Por sa biauté, por sa
franchise,
De l'amor de lui ert esprise.

51. Atîta l-a privit regina
Că şi-a schimbat complet
părerea
De frumuseţea lui, de
duhu-i ;
S-a-ndrăgostit de el femeia.

Atunci ea cheamă o slujnică pe care o trimite la Guingamor cu porunca să vină imediat la ea. Şi iată cum s-au petrecut în continuare lucrurile :

---

[109] Lucien Foulet, *Marie de France et les Lais bretons*, Zeitschrift für romanische Philologie 29 (1905), p. 29, citînd pasajul corespunzător din *Mall.*

Cele est au chevalier venue,
De par sa dame le salue
Et dit qu'il viengne a lui parler ;
Guingamor let le jeu ester,
O la meschine s'en ala,
Et la roine l'apela,
Dejoste li le fit seoir.
Cil ne se pot spercevoir
Par coi li fet si bel semblant ;
La roine parla avant :
„Guingamor, molt estes vaillans,
Preuz et cortois et avenans :
Riche aventure vos atent,
Amer pouez molt hautement.

Amie avez cortoise et bele :
Je ne sai dame ne danzele
El roiaume de sa valor,
Si vos aimme de grant amor :
Bien la tenez por vostre drue".
Li chevaliers l'a respondue :
„Dame", fet il „ne sai conment
J'amasse dame durement,
S'ançois ne l'eusse veue
Et acointie et conneue :

Onques mes n'en oi parler ;
Ne quier ouan d'amor ovrer".
Le roine li dist : „Amis,
Ne soiez mie si eschis :
Moi devez vos trés bien amer ;
Je ne faz mie à refuser,
Car je vos aim de bo corage
Et amerai tout mon aage".

La cavaler se duce fata,
Pentru regină îl salută
Și-l cheamă la-o-ntrevedere.
Iar Guingamor își lasă jocul
Și fata însoțind se duce
Regina unde îl chemase.
Ea-l pune ca să stea alături,
Iar el nu poate să priceapă
Ce-nseamnă oare toate astea.
Vorbește-atunci întîi regina :
„Tu Guingamor, viteaz ești foarte,
Ești plin de duh și curtenie,
Te-așteaptă-o mîndră aventură,
Căci poți rîvni iubire naltă.
Ai o iubită-așa de-aleasă,
Că nu știu fată ori femeie
Să-i semene în tot regatul
Și te iubește cu credință ;
Primește-o, dară, de iubită :

Dar îi răspunse cavalerul :
„Stăpînă, nu știam, îi zice,
Că m-ar iubi vreo doamnă oare ;
Mi-aș fi dat seama pînă-acuma,
Dar n-am auzit nici o șoaptă
Și nimeni încă nu mi-a spus-o.
Regina spuse : „Frate dragă,
Nu fi așa timid cu mine
Pe min' să mă iubești se cade,
Eu n-o să te refuz pe tine,
Cu toată inima-s la tine
Și te-oi iubi viața-ntreagă.

Li chevaliers s'est porpensez,
Si respondi conme senez :
„Bien sai, dame, qu'amer vos doi :
Fame estes mon seigner le roi,
Et si vos doi porter honnor
Conme a la fame mon seignor".
La roine li respondi :
„Je ne di mie amer ainsi :
Amer vos voil de druerie,
Et que je soie vostre amie.
Vos estes biax et je sui gente :
S'a moi amer metez entente,

Molt poons estre andui hetié".
Vers lui le tret, si l'a besie,
Guingamor entent qu'ele dit
Et quele amor ele requist :
Grant honte en a, tout, en rogi ;
Par mautalent se departi,
De la chambre s'en vost issir ;
La dame le vet retenir,
Par le mantel l'avoit saisi
Que les ataches en rompi ;

Fors s'en issi toz desfublez.
Au tablier dont estoit tornez
Se rest assis molt triboulez ;

A stat pe gînduri cavalerul
Şi a răspuns cu cap şi minte :
„Cu dragoste dator vi-s, ştiu-o,
Sînteţi a regelui soţie
Şi trebuie ca să port cinste
La senior şi la nevasta-i".
Regina îi răspunde-atuncea :

„Nu de-astfel de iubire-i vorba,
Ci de iubire de iubită,
Prietenă să-ţi fiu mi-i vrerea.
Tu eşti frumos, iar eu de viţă
Şi dacă-ai vrea să fii cu mine
Putem fi fericiţi de-a buna".
L-a tras spre ea ca să-l sărute,
Iar el atunci îşi dete seama
Ce fel de dragoste-i ceruse
Şi s-a roşit tot de ruşine.
Ca prostu-a dat atunci să plece,
Din cameră-a vroit să iasă ;
Femeia vru să-l mai reţină
Şi-i apucă vîrtos mantaua
De-i rupse-agrafele din umăr,
Iar el ieşi fără mantaua-i.
La masa unde se întoarse,
Tremurător şi mut rămase

Tant avoit esté esfreez
Que du mantel ne li
membra ;
Desfublez fu est si joua.
La roine est en grant
effroi :
Molt fu dolente por le roi.
Quant Guingamor a si
parlé
Et de son estre tant
mostré,
Peor ot qu'il ne
l'encusast,
Envers son oncle
l'empirast :
Une meschine a apelee
Qui molt estoit de li
privee ;
Le mantel li avoit
baillié,
A Guingamor l'a envoié ;
Ele li a entor lui mis :
Tant ert esfreez et pensiz
Qu'il ne sot quant el li
bailla ;
Et la pucele ariére ala.

Desqu'a vespre tonte ensi fu
En grant paor, quevenu fu
Li rois et qu'il vint de
chacier,
Et qu'il s'assist a son
mengier :
Molt ot le jor bien
esploitié ;
Si conpaingnon sont tuit
hetié.

Şi-atît de speriat în suflet
Că de manta uită cu totul

Şi dezbrăcat jucă la masă.
Regina e în mare spaimă
Şi-i întristată pentru rege.
Cînd Guingamor vorbise
astfel
Şi-a arătat întreaga fire

Şi teamă-i fu să n-o acuze,
Faţă de unchiu-i, împăratul.
Ea cheamă-o slujnică
îndată,
Pe una ce-i era aproape
I-a dat mantaua buclucaşă

Şi lui Guingamor i-a
trimis-o.
I-o pune binişor pe spate,
Dar el era ieşit din minte
Şi n-a simţit-o cînd i-o
dete.
Iar fata îndărăt se duse.
Şi fu aşa pînă spre seară,
Cu spaimă pînă ce
se-ntoarse
De la vînat plecatul rege
Şi să mănînce-a stat
la masă.
El a avut o zi prea bună,

Tovarăşi obosiţi dar
veseli...

Après mengier jouent et rient,
Lor aventures s'entredient,
Chascuns parole de son fet,
Qui ot failli, qui ot bien tret,
Guingamor n'i ot pas esté,
Molt l'en a durement pesé ;
Em pais se tint mot ne sonna ;
Et le roine l'esgarda :

Ei după masă rîd și joacă
Și-și povestesc isprăvi și fapte.
Se laudă astfel fiecare
Cu ce-a dat greș și cu ce bine
Dar Guingamor a stat acasă,
Stingher se simte printre dînșii,
El tace și nimic nu spune.
Și regina îl privește :

Regina se interesează de un mistreț ce făcea mari pagube domeniului regal. Regele nu vrea să se discute despre el, deoarece i-a distrus prea mulți cavaleri : Guingamor, care lipsise la prima vînătoare și se afla rușinat din această cauză, cere voie să plece el la vînătoarea mistrețului. Regina sprijină cererea tînărului cu atîta putere încît regele îi permite. A doua zi, dis-de-dimineață, Guingamor, pleacă la vînat cu ceata sa de cavaleri. În pădure, ajung cu toții la un castel minunat de frumos, făcut din marmoră verde și cu ușile de fildeș. În palat nu e însă nimeni. Pleacă mai departe și întîlnesc un izvor în care se scălda o fată. El se îndrăgostește de fată și-i fură hainele, motiv epic foarte răspîndit. Ea i le cere îndărăt, făgăduindu-i dragostea ei. El îi restituie hainele, se duc împreună la palat și rămîn acolo. Ea îi promite mistrețul gata vînat, spre a nu se face de rîs în fața regelui. Apoi fata îl lasă să plece, dar îi dă povața de a nu mînca și bea nimica în drum. El pleacă și ajunge la un cărbunar. Află de la acesta că regele său a murit de 300 de ani și aude și propria sa aventură. Mai departe, i se face foame în drum ; mănîncă mere dintr-un pom, îmbătrînește subit și moare [110].

---

[110] G. Paris, *Lais inédits. De Tyolet, de Guingamor, de Doon, de Lecheor et de Tydorel (Lais-uri inedite. Despre Tyolet, despre Guingamor, desre Doon, despre Lecheor și despre Tydorel)*, Romania 8 (1879), pp. 29—72. Russell Weingartner, *Stylistic analysis of an anonymous*

Materialul e din aceeași familie artistică cu cele analizate anterior : prezintă chiar aceeași inadvertență a episodului îndrăgostirii eroului după încercarea de seducere a reginei, ca în *Lanval*, dar ca și în *Graelent*. Apar și aceleași elemente de basm, în plus palatul nelocuit din pădure ; pe de altă parte, textul vădește și o înrudire cu *Estoire Joseph*, în chestiunea acelui „mantel", care i-a servit femeii lui Putiphar drept probă despre vinovăția lui Iosif, dar cu care menestrelul medieval nu știe ce să facă (o pune pe regină să-l restituie eroului). Ceea ce lipsește însă din context este calomnia. Nu a mai fost nevoie ca regina să recurgă la o calomnie care s-o debaraseze de prezența odioasă a eroului, ci acesta însuși intră într-o aventură periculoasă, care servește de minune dorințele femeii. Ea nu face decît să susțină cererea tînărului. În rest, toate celelalte amănunte ne duc înspre motivul *Tannhäuser*, la noi înspre basmul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Întregul este lipsit de un sens clar și univoc, de aceea textul nu poate fi considerat drept o reușită artistică, dar așa cum se prezintă, arată predilecția epocii pentru integrarea — chiar dacă numai parțială — a subiectului nostru în contexte narative mult mai largi și mai stufoase. Dar momentul seducerii — singurul ce apare în acest poem — este tratat cu foarte multă abilitate și ne duce cu gîndul la castelană. Într-adevăr, cavalerul își iubește regina, dar cu dragostea pe care un vasal cinstit trebuie s-o nutrească pentru soția suzeranului său. Regina dorește însă altceva și bietul vasal înțelege cam greu și, atunci cînd pricepe lucrurile, refuză să-și dezonoreze regele și să-și calce legămîntul de onoare și demnitate. Deci, cu toate că sînt exploatate aceleași motive și teme poetice, textul de față aduce anume elemente de noutate, mai mult o nuanță decît un ton, mai mult un timbru decît o melodie. Finalul miraculos ne duce iarăși înspre poveștile bretone de inspirație arturiană.

---

work : the old french lai Guingamor. Modern Philology 69 (1971), p. 1—9, atribuia poemul Mariei de France, pe criterii de vocabular, stil, uzuri gramaticale, ca și pe altele de versificație, rimă.

F 6 : Protheselaus :

E un roman cavaleresc de aventuri, cu 12.741 versuri, în care subiectul nostru e numai un infim fragment. Este opera lui Hue de Rotelande şi datează din sec. al XII-lea, fiind pus în relaţie genetică cu *Lanval*. Eroul nu are nici o legătură cu omonimul său grec din antichitate, cel care a pus întîiul piciorul pe ţărmul Troadei la începutul războiului troian ; a fost prima jertfă grecească a acelui război, fiind ucis de Hector, dar apoi s-a întors din moarte. În timpul petrecerii sale la curtea lui Egeon, i s-a întîmplat ca lui Bellerophon, Peleus sau alţii. Eroul e fiul lui Ipomedon şi are o faimă personală extraordinară :

Plus bels hom/el mund/ ne fu nez,
Kar en totes rens resembla
Le bon pere qui l'engendra
En sens, en bel/té/, en vesdie,
En pruesce /et/en curteisie,
En totes teches de bonté.

Mai frumos n-a fost pe lume,
Căci se-asemăna-ntru totul
Cu prea bunul său părinte
Şi la minte, şi la haine,
În curaj şi curtenie
Şi în toate cele bune.

Cînd eroul ajunge la curtea lui Egeon, acesta îşi cheamă regina, pe Candace, şi-i cere să dea oaspetelui lor toate onorurile cuvenite unei mari personalităţi :

Par nom sa femme apela :
„Candace, amie, venez ça !
Amie, cum vus m'avez cher,
Honurez mult cest chevaler !
Faire l/i/ devum grant honur,
Kar il fu fiz mon bon seinnur.

Pe soţia sa o cheamă :
„Vin',-aici, Candace,-iubită !

Precum drag mă ai pe mine
Tot aşa să-l ai pe dînsul ;
Trebuie să-i facem cinste
Că-i al domnului feciorul".

Candace öi ceste novele,
En sa vie n'öi si bele,
En son quer dit celeement:
„Certes, si savee coment,
Mon voil tel honur l/i/ ferr/eie/
Que del tut a li me dorr/eie/.

Candace-ascultă porunca,
N-auzi alta mai dulce
Şi şi-a spus în gînd pe-ascunsul:
„Sigur, numai de-aş şti biata,
Ce de cinte i-aş mai face,
M'aş da lui în întregime".

Apoi cînd îl văzu pe erou, îl luă lîngă dînsa şi îi spuse:

„Sire, que deus vus benëie,
Nel tene/z/ pas/a/ vilainie,
S'alques vus di de mon corage;
Quel que/j'/en seie u fol' i sage
U ben surteise u ben vilaine,
Descovrir vus voil ma /grant/peine
Que pur vus ai anuit ëue:
Vostre amur, sire, enfin me rue.
Il n'i ad mais nule celee,
A vus del tut me sui donee;
De l'ure que primes vus vi
M'od vostre amur le quer saisi
Ja mais de vus de parirai,
Sor tuz altres vus amerai".
Prot/h/eseläus s'esbäi
Et dit: „Dame, pur deu merci,

„Sire, domnul te păzească
Şi de rău să nu-mi iei, sire,
Dacă-ţi voi vorbi de mine;
De-s nebună, ori cuminte,
Nobilă ori grosolană,
Să-ţi descopăr doresc chinul
Ce mă-ncearcă din pricina-ţi;
Dragostea ta mă frămîntă.
Şi nu-i ce se poate-ascunde,
M-am dăruit ţie-ntreagă.
Cînd te-am văzut prima oară,
M-a prins dragostea de tine,
Că nu pot să plec din preajmă-ţi
Te-oi iubi numai pe tine".
S-a mirat Protheselaus
Şi-a zis: „Pe Dumnezeu, doamnă,

J'aim de bon quer vostre seinnur,
Ne li fer/e/ie deshonur
Pur nule ren qu'avenir pusse ;
Mais, s'il si avent que jo trusse
Tel aie de mes amis
Que jo conquerge cest païs,
Adunc, dame, vus amerai,
E quant que vus vodrez, ferai".
Respont Candace :
„A voi, bel sire
Iço ne vus estot pas dire ;
Jo sule sanz altres amis
Vus vengerai de Pentalis
En tel liu le f/e/rai venir
U tut f/era/ vostre plesir".

Îl iubesc pe soţul vostru
Şi necinste nu i-aş face
Orice-ar fi să se întîmple.

Şi de-o fi să plec de-aicea
Şi-aş avea destui prieteni
Ca să-mi redobîndesc ţara,
Atunci v-aş iubi eu, doamnă,
Şi aş face ce mi-aţi cere".

Candace-zise : „Frate dragă,
Nu se face să spui asta.
Singură, fără prieteni,
Te-oi răzbuna de Pentalis
Şi-l voi face să ajungă
Unde ţie ţi-o fi voia".

Eroul cere prudent un răgaz de gîndire :

„Dame, fait Prothes/e/läus.
Il est tu/z/ dis costume et us :
Sage/s/ hom se deit purpenser,
Ne deit trop tost respons doner.
Ma dame, vus savez mult ben :
Malveise haste ne valt ren.
Dame, jo me/n/ purpenserai,
Ci qu'a uit jors vus respondrai".

„Doamnă,-a zis Protheselaus,
Este-un obicei pe lume
Ca-nţeleptul să gîndească,

Să nu dea răspuns prea iute.
Doamnă, ştiţi desigur bine,
Graba strică toată treaba.
O să cuget şi răspunsul
Vi-l dau peste-o săptămînă".

Candace tent le chef enbrunc
Et dit: „Trop est cest terme lonc".

Candace s-a schimbat la faţă
Şi-a zis: „Prea lung e răgazul".

În fine, femeia n-are ce face şi aşteaptă să treacă termenul. Apoi însă îl întreabă din nou, iar eroul răspunde:

Prothes/e/läus li respont:
„Dame, si deus joie me dont,
Vus aim jo mult sanz vilainie,
Mais sacez que par drüerie,
Dame, vus n'altre n'amereie,
Tant cum jo desheritez seie".
„Vassal, est issi cum vus dites"
„Dame, oal!" — „Or en seez quites!
Ja jor mais n'en serrez requis,
Or m'en repent, que fole fis,
Quant une par mei fustes amez.
Par aventure uncor verrez
L'ure que vus sanz repentir
Vodrïez ma parole öir".
En pez salli cum/e/ desve/e/,
En sa cambre s'en est ale/e/.

I-a răspuns Protheselaus:
„Doamnă, să-mi ajute Domnul,
Vă iubesc fără scădere
Dar să ştiţi c-aşa cum cereţi
Nu vă pot iubi chiar dacă
Rămîn fără moştenire".
„E aşa cum spui, vasale?"
„Doamnă, da". „Să fii pe pace!
N-o să-ţi mai vorbesc ca astăzi
Şi regret c-am fost nebună
Şi-am vorbit aşa cu tine.
Însă o să vină vremea
Cînd cu plîns şi cu regrete
Ai vrea să-mi auzi cuvîntul".
A sărit drept în picioare
Şi s-a dus la ea-n odaie.

Le jor ne manga ne ne but.
Nici nu bea, nici nu mănîncă.

Sis sires mult dolent en fut ;
Trist privea la dînsa soţu-i,
Dar el nu ştia pricina,
C-ar fi rezolvat povestea.

Mais il ne sot pas l'achaison,
Sovent la meteit a raison.

Cele mult petit responeit,
Dit li que mult malade esteit.
Ea vorbea-aşa-ntr-o doară,
Şi spunea c-ar fi bolnavă.

Candace meine male vie,
Mult se tent /et/ morte e honie,
Candace duce viaţă-amară,
Nici nu-nvie, nici nu moare

Durement la prent a häir,
Son voil le vëist el morir
Jo quid que grant peine i mettra,
Kar felonessement pensa
Sa grant ire sur li venger.
Şi se-apucă să-l urască :
Ar dori mort ca să-l vadă
Şi-ar vrea să se chinuiască
Şi gîndi cu-nşelăciune
Cum pe el să se răzbune.

. . . . . .

Candace est devant lui venue,
Ne parla mie come mue :
„Sire, si le veir sëussez,
N'en serrïez guaires irez.
Candace drept la rege vine
Şi cu-ncredinţare-i spune :
„Sire, dacă-l vreţi la mînă
Să nu şovăiţi o clipă.

Il n'ot/i/ci esté qu'un jor,
Sire, quant me requist d'amur
/Et/ qu'il m'amast par drïerie.
Ne vus fist il grant vilainie ?
Certes, si fist, si vus m'amez ;
A stat doar o zi aicea
Dar destul să mă jignească
C-a cerut să-i dau iubirea.
Nu-i aşa că-i mişelie
Dacă mă iubiţi pe mine ?

Mais or pus aparceivre asez
Que vus ne m'amez mie ben
Et si vus dirrai une ren :
Însă parcă îmi dau seama
Că nu mă iubiţi destul voi
Şi-atunci iată ce v-aş spune.

Se vosisse, vus fussez mort
Et mene/e/ m'/ë/ust al port.
Et jo ne devreie, al veir dire,
Amer qui vus vodreit occire?
. . . . . .
Egeon sa femme regarde.
Mal feu et male flambe l'arde!
Qui femme eime et plurer la veit.
Pité en ad, coment qu'il seit
Cist ad de li pité mult grant,
Kar durement fait mal semblant.
Sovent s'est par semblant pasmee.
Cil l'ad par la main relevee,
Si l'ad baise/e/ mainte feiz.
„Ne seez, dame, en tel destreiz,
Pur den kar vus reconfortez!
Jo ferai quanque vus vodrez" [111]

Dacă mort ai fi fost, sire,
El m-ar fi luat pe mine
Şi-aş fi trebuit cu dînsul
Să trăiesc cînd v-a vrut moarte?
. . . . . .
Egeon că mi-o priveşte
Şi-un foc rău că mi-l încinge
Şi cînd vede cum ea plînge
Milă de ea i se face,
Cu atît mai mare milă,
Cît că suferă o vede.
Că a leşinat de-a rîndul
Şi de-a rîndul a trezit-o,
O sărută fără ştire:
„Nu fiţi, doamnă,-aşa-ntristată,
Inima la loc vă vină,
O să fac tot ce-o să-mi cereţi".

Editorul romanului, Franz Kluckow, pune în paralel fragmente din *Protheselaus* şi *Lanval*, ca şi cînd între ele ar fi o dependenţă genetică oarecare. Mai interesant ni se pare să semnalăm faptul că autorul are bogate cu-

[111] Hue de Rotelande, *Protheselaus*, Ein altfranzösischen Abenteuerroman. Ediţie Franz Kluckow. Göttingen, 1924.

noştinţe clasice, cunoscînd marile romane medievale consacrate antichităţii (*Romanul Thebei, Romanul Troadei* şi *Romanul lui Eneas*) de unde eventual ar fi putut cunoaşte şi împrumuta idei poetice şi chiar episodul nostru, tot aşa cum e de semnalat faptul că el a introdus în romanul său numeroase elemente biblice, putînd deci cunoaşte şi episodul lui Iosif şi al femeii lui Putiphar. Oricum ar fi însă, noua discuţiile de acest gen ne sînt nefolositoare. Sîntem mai mulţumiţi să constatăm că subiectul de care ne ocupăm apare şi în contextul foarte stufos al unui roman cavaleresc de aventuri, ceea ce arată că K 2111 a invadat — în mod real — toate compartimentele literaturii medievale franceze. Şi dacă, anticipînd puţin, vom arăta că el a pătruns şi în alte domenii ale literaturii franceze din epocă, vom avea dreptate cînd afirmăm aşa ceva.

F 7 : Lidia :

Din aceeaşi epocă face parte şi un fabliau latin cu acest titlu, despre care unii cercetători afirmă că ar fi o parodie la *Phaedra* lui Seneca. Autorul nu e cunoscut, iar materialul se datează, de obicei, pe la anul 1175 [112]. Lucrarea urmăreşte să pună în lumină concepţia misogină caracteristică pentru lumea medievală. „A spune de bine şi, mai ales, a spune de rău despre femei, a fost pentru evul mediu, ca şi pentru antichitate, unul din locurile comune ale literaturii. Incapabili să sesizeze aspectele variate ale unui subiect, incapabili de o apreciere independentă şi nuanţată, scriitorii evului mediu care au tratat acest loc comun, au luat decis partea uneia sau celeilalte opinii opuse şi compoziţiile lor sînt sau invective sau panegirice" [113]. Şi cu o asemenea atitudine debutează textul nostru :

Cautius ut fugeres docui quid femina posset ;
Esse potest una Lidia quoque tibi.

Ca să te fereşti cu mai multă prudenţă, ţi-am arătat ce poate femeia,
Căci şi pentru tine poate să existe o Lidia.

[112] Gustave Cohen, *La „comédie" latine en France au XII-e siècle*, Paris, 1931, p. 214.
[113] P. Meyer, *Mélanges de poésie française*, Romania 6 (1877), p. 499.

Aceasta înseamnă : ca să te fac mai prudent şi ca să te fereşti, ţi-am arătat de ce e femeia în stare, căci s-ar putea ca şi tu să ai o Lidie a ta. Iată prezentarea personajelor :

Pirrus eques, Decius dux est et Lidia coniux.
Est ducis hic fidus, hic grauis, ista leuis.
Quis granitas, quid fidus amor ualet aut operatur ?
Ist dolo fidum surripit, arte granem.
Arte, dolo, studio, furit, allicit, insidiatur,
Femina fit uirus ut necet illa uirum.
Acrius insurgit furor, anxius in muliere
Instat et est preceps impatiensque more.
Cum libet illicitum, citius licito properatur ;
Cum que procul pudor est, fit scelus arte prope.

Pirrus e cavaler, Decius e şeful, iar Lidia e soţie.
Primul e credincios şefului, acesta e pretenţios, ea e uşuratecă.
Ce valorează gravitatea, ce dragostea credincioasă.
Ea prin viclenie îl ademeneşte pe cel credincios, prin meşteşug pe cel grav,
Prin meşteşug, prin viclenie, prin strădanie ea înnebuneşte, devine furioasă, ademeneşte, întinde curse,
Femeia devine otravă ca să-i facă rău soţului.
Furia se înalţă mai straşnic, neliniştit împotriva soţiei,
Se ridică şi necugetat şi nerăbdător prin fire.
Plăcîndu-i ce e neîngăduit se grăbeşte, mai repede decît e îngăduit.
Şi cum pudoarea este departe, crima se apropie prin meşteşug.

Lidia nu-şi iubeşte soţul, ci pe cavalerul Pirrus. Nemaiputîndu-şi stăpîni pasiunea, femeia trimite la cavaler o ambasadă, formată dintr-o slujnică credincioasă, care să-i arate suferinţele sale. Dar cavalerul nu vrea s-o asculte. Pe drumul de întoarcere, slujnica face lungi reflecţii asupra slăbiciunilor femeieşti. Însă în curînd îşi dă seama că acest lucru este în favoarea mijlocitoarelor ca dînsa şi începe să-i placă ceea ce face (v. 55—174). Aflînd despre eşecul încercării sale, Lidia e cuprinsă de un fel de frenezie. În suferinţa ei, îl acuză pe Pirrus de laşitate. Îşi revine însă repede şi o trimite

din nou pe slujnică la atac, ordonîndu-i să fie cît mai insistentă şi, la nevoie, să promită şi bani. Slujnica se execută. Pirrus este turburat şi uită de frica bărbatului. El cedează, dar cere să fie asigurat mai întîi, impunînd Lidiei trei probe : să ucidă şoimul favorit al lui Decius, să smulgă cinci fire de păr din barba acestuia şi să-i scoată un dinte. Lidia caută să îndeplinească toate condiţiile puse de Pirrus. Cîteva zile mai tîrziu, în mijlocul unei serbări, ea apucă şoimul lui Decius, îi reproşează că acaparează dragostea lui şi îl zugrumă. Ca să nu i se supere bărbatul, ea îl cuprinde cu braţele şi, în timp ce-l mîngîie, îi smulge cele cinci fire de păr din barbă cerute de Pirrus. Rămîne problema dintelui. Dar şi pentru aceasta, Lidia găseşte soluţie. Ea cheamă pajii care-i toarnă de băut lui Decius şi le spune că răsuflarea lor face rău stăpînului lor. Le cere aşadar ca ei să-i toarne vinul în cupă cu faţa întoarsă. Decius e intrigat. Nevasta îi spune că aceasta se datorează mirosului greu al gurii sale şi că tot răul vine de la un dinte cariat, ce ar trebui scos cît mai de grabă. Cum pentru o astfel de treabă se cere un om vînjos, e chemat Pirrus să facă extracţia măselei. De aici înainte, textul degenerează în vulgar, de aceea nu-l mai reproducem. Dealtfel şi conţinutul piesei se îndepărtează de la schema subiectului nostru.

De fapt, din subiect nu avem decît prima parte : seducerea. La început, cavalerul rezistă, dar mai apoi sucombă şi materialul evoluează într-o direcţie nouă. Momentul calomniei lipseşte cu totul. Se mai cuvine să reţinem că hazul se întemeiază şi pe un joc de cuvinte : Pirrus înseamnă păr, iar jocul de cuvinte are în vedere pe regele Epirului, Pirhus.

Vedem, aşadar, că în Franţa secolelor XII şi XIII subiectul cunoaşte o perioadă de mare înflorire, fiind valorificat în numeroase creaţii şi mai ales în neaşteptate combinaţii tematice. Oferim aici o schemă totalizatoare :

F 1 : Joseph :
alt conţinut/seducere+calomniere/alt conţinut
F 2 : *Lanval :*
/seducere+calomniere/+discreţie curtenească

F 3 : *Castelana :*
discreţie + /seducere + calomniere/ + deznodămînt tragic

F 4 : *Graelent :*
/seducere + calomniere/ + discreţie

F 5 : *Guingamor :*
/seducere + altă soluţie/ + Tannhäuser

F 6 : *Proteseläus :*
alt conţinut/seducere + calomniere întîrziată/ + alt conţinut

F 7 : *Lidia :*
/seducere, lipsă calomnierea + alt conţinut

Schema arată că subiectul nostru apare integral, deci cu toate valenţele sale numai în primele patru opere analizate (F 1, 2, 3, 4), în ultimele trei, partea a doua a subiectului (calomnierea) ori lipseşte, ori e întîrziată, ori e înlocuită cu o altă soluţie, situaţii cerute de contaminările ulterioare.

Trebuie să reţinem aşadar că în această primă perioadă de înflorire a subiectului în Franţa, s-au efectuat numeroase experienţe poetice, asociind subiectul cu materiale din fondul tradiţional folcloric al legendelor celtice arturiene. E deci posibil ca şi subiectul să nu aibă neapărat o bază livrescă, ci una orală ; dar despre aceasta nu se poate spune nimic mai mult în acest moment. E important să subliniem totuşi legăturile subiectului nostru cu mediul folcloric în această perioadă, deoarece în Franţa subiectul a cunoscut şi o a doua epocă de glorie, cînd înflorirea lui s-a făcut în legătură cu literatura clasică greco-latină. Deci putem spune că subiectul a cunoscut în Franţa un destin dublu : a) într-o primă perioadă, s-a propagat pe cale probabil folclorică, însoţindu-se cu alte certe contaminări de natură orală ; b) în cea de a doua perioadă, s-a propagat pe cale livrescă, dar, şi aici anticipăm puţin asupra concluziilor, nu fără a-şi aduce, din cînd în cînd, aminte, de marile experienţe efectuate cîndva. Acestea sînt observaţiile ce ni se impun, după cercetarea materialelor franceze. Dar înainte de a trece la un alt domeniu lingvistic, trebuie să ne mai oprim un moment la un monument semnificativ al literaturii franceze

medievale şi anume la Heptameronul Margaretei, regina Navarrei.

Acţiunea nuvelei se petrece la curtea ducală din Bourgone :

„La duchesse, qui n'avoit pas le cueur de femme et princesse vertueuse, ne se contantant de l'amour que son mary lui portoit, et du bon traictement qu'elle avoit de luy, regardoit souvent ce gentil homme, et le trovoit tant à son gré, qu'elle l'aymoit oultre raison ; ce que à toute heure mectoit peyne de luy faire entendre, tant par regardz piteux et doulx, que par souspirs et contenances passionnés. Mais le gentil homme, qui jamais n'avoit estudyé que à la vertu, ne povoit congnoistre le vice en une dame qui en avait si peu d'occasion ; tellement que oeillades et mynes de ceste pauvre folle n'apportoient aultre fruict que ung furieux desespoir ; lequel, ung, jour, la poussa tant, que, obliant qu'elle estoit femme qui debvoit estre priée et refuser, princesse qui debvoit estre adorée, desdaignant telz serviteurs, print le cueur d'un homme transporté, pour descharger le feu qui estoit importable. Et, ainsy que son mary alloit au conseil, où le gentil homme, pour sa jeunesse, n'estoit point, luy fit signe qu'il vint devers elle ; ce qu'il feit, pensant qu'elle eust à luy commander quelque chose. Mais, en s'appuyant sur son bras, comme femme lasse de trop de repos, le mena pourmener en une gallerie, où elle luy dist : „Je m'esbahys de vous, qui estes tant beau, jeune et tant plain de toute bonne grace, comme vous avez vescu en ceste compaignye, où il y a si grand nombre de belles dames, sans que jamais vous ayez esté amoureux ou serviteur d'aucune ?". Et, en le regardant du meilleur oeil qu'elle povoit, se teut pour lui donner lieu de dire : „Madame, si j'estois digne que vostre haultesse se peut abbaisser à penser à moy, ce vous seroit plus d'occasion d'esbahissement de veoir ung homme, si indigne d'estre aymé que moy, presenter son service, pour en avoir refuz ou mocquerie". La duchesse, ayant oy ceste sage response, l'ayma plus fort que paravant, et luy jura qu'il n'y avoit dame en sa court, qui ne fut trop heureuse d'avoir ung tel serviteur ; et qu'il se povoit bien

essayer telle advanture, car, sans peril, il en sortiroit à son honneur. Le gentil homme tenoit toujours les oeils baissés, n'osant regarder ses contenances qui estoient assez ardantes pour faire brusler une glace ; et ainsy qu'il se vouloit excuser, le duc demanda la duchesse pour quelque affaire, au conseil, qui luy touchoit, où avec grand regret elle alla. Mais le gentil homme ne feit jamais ung seul semblant d'avoir entendu parolle qu'elle luy eust dicte ; dont elle estoit si troublée et faschée, qu'elle n'en sçavoit à qui donner le tort de son ennuy, sinon à la sotte craincte, dont elle estimoit le gentil homme trop plain. Peu de jours après, voiant qu'il n'entendoit point son langaige, se delibera de ne regarder craincte ny honte, mais luy declarer sa fantaisye, se tenant seure, que une telle beaulté que la sienne ne porroit estre que bien receue, mais elle eust bien desiré d'avoir eu l'honneur d'estre priée. Toutesfois, laissa l'honneur à part, pour le plaisir, et, après avoir tenté par plusieurs foys de luy tenir semblables propos que le premier, et n'y trouvant nulle response à son gré, le tira ung jour par la manche et luy dist qu'elle avoit à parler à luy d'affaires d'importance. Le gentil homme, avec l'humilité et reverance qu'il luy debvoit, s'en va devers elle en une profonde fenestre où elle s'estoit retirée. Et, quand elle vied que nul de la chambre ne la povoit veoir, avecq une voix tremblante, contraincte entre le desir et la craincte, luy va contineur les premiers propos, le reprenant de ce qu'il n'avoit encores choisy quelque dame en sa compaignye, l'asseurant que, en quelque lieu que ce fust, luy ayderoit d'avoir bon traictement. Le gentil homme, non moins fasché que estonné de ses paroles, luy respondit : „Ma dame, j'ay le cueur si bon, que, si j'estois une foys refusé, je n'aurois jamais joye en ce monde ; et je me sens tel, qu'il n'y a dame en ceste court qui daignast accepter mon service". La duchesse, rougissant, pensant qu'il ne tenoit plus à rien qu'il ne fust vaincu, luy jura que, s'il voulloit, elle sçavoit la plus belle dame de sa compaignye qui le recepvroit à grand joye et dont il auroit parfaict contentement. „Helas, ma dame, je ne croy pas qu'il y ait si malheureuse et aveugle femme en ceste compaignye, qui me ait trouvé

à son gré!" La duchesse, voiant qu'il n'y vouloit entendre, luy va entreouvrir le voille de sa passion; et, pour la craincte que lui donnoit la vertu du gentil homme, parla par maniere d'interrogation, luy disant: „Si Fortune vous avoit tant favorisé que ce fut moy qui vous portast ceste bonne volunté, que diriez-vous?" Le gentil homme, qui pensoit songer, d'oyr une telle parolle, luy dist, le genoulx à terre: „Madame, quand Dieu me fera la grace d'avoir celle du duc mon maistre et de vous, je me tiendray le plus heureux du monde, car c'est la recompense que je demande de mon loial service, comme celuy qui plus que nul autre est obligé à mectre la vie pour le service de vous deux; estant seur, ma dame, que l'amour que vous portez à mon dict seigneur est accompagnée de telle chasteté et grandeur, que non pas moy, qui ne suis que verre de terre, mais le plus grand prince et parfaict homme que l'on sçauroit trouver ne sçauroit empescher l'unyon de vous et de mon dict seigneur. Et quant à moy, il m'a nourry dès mon enfance et m'a faict tel que je suis; parquoy il ne sçauroit avoir femme, fille, seur ou mère, desquelle, pour mourir, je voulsisse avoir autre pensée que doibt à son maistre un loial et fidele serviteur". La duchesse ne le laissa pas passer oultre, et, voiant qu'elle estoit en danger, d'un refuz deshonorable, lui rompit soubdain son propos, en lui disant: „O meschant, glorieux et fol, et qui est-ce qui vous en prie? Cuydez-vous, par vostre beaulté, estre aymé des mouches qui vollent? Mais, si vous estiez si oultrecuydé de vous adresser à moy, je vous monstrerois que je n'ayme et ne veulx aymer autre que mon mary; et les propos que je vous ay tenu n'ont esté que pour passer mon temps à sçavoir de voz nouvelles, et m'en mocquer comme je fais des sotz amoureux. — Ma dame, dist le gentil homme, je l'ay creu et croy comme vous le dictes". Lors, sans l'escouter plus avant, s'en alla hastivement en sa chambre, et voiant qu'elle estoit suivye de ses dames, entra en son cabinet où elle feit ung deuil qui ne se peut racompter; car, d'un costé, l'amour où elle avoit failly luy donna une tristesse mortelle; d'autre costé, le despit, tant contre elle d'avoir commencé ung si sot propos, que contre luy d'avoir si saigement respondu,

la mectoit en une telle furie, que une heure se voulloit deffaire, l'autre elle vouloit vivre pour se venger de celluy qu'elle tenoit son mortel ennemy.

Après qu'elle eut longuement pleuré faingnit d'estre mallade, pour n'aller point au souper du duc, auquel ordinairement le gentil homme servoit. Le duc, qui plus aymoit sa femme que luymesmes, la vint visiter ; mais, pour mieulx venir à la fin qu'elle pretendoit, lui dist qu'elle pensoit estre grosse et que sa grossesse luy avoit faict tomber ung rume dessus les oeilz, dont elle estoit en fort grand peyne. Ainsy passerent deux ou trois jours, que la duchesse garda le lict, tant triste et melancolicque, que le duc pensa bien qu'il y avoit autre chose que la grossesse. Et vint coucher la nuyct avecq elle, et luy faisant toutes les bonnes cheres qu'il luy estoit possible, congnoissant qu'il n'empeschoit en riens ses continuels soupirs, luy dist : „M'amie, vous sçavez que je vous porte autant d'amour que à ma propre vie, et que, defaillant la vostre, la mienne ne peut durer ; par quoy, si vous voulez conserver ma santé, je vous prie, dictes-moy la cause qui vous faict ainsy souspirer, car je ne puis croire que tel mal vous vienne seullement de la grossesse". La duchesse, voiant son mary tel envers elle qu'elle l'eut sceu demander, pensa qu'il estoit temps de se venger de son despit, et, en embrassant son mary, se print à pleurer, luy disant : „Helas, monsieur, le plus grand mal que j'aye, c'est de vous veoir trompé de ceulx qui sont tant obligez à garder vostre bien et honneur". Le duc, entendant ceste parolle, eut grand desir de sçavoir pourquoy elle lui disoit ce propos ; et la pria fort de luy declarer sans craincte la vérité. Et, après en avoir faict plusieurs refuz, luy dist : „Je m'esbahiray jamais, monsieur, si les estrangiers font guerre aux princes, quand ceulx qui sont les plus obligez l'osent entreprendre si cruelle, que la perte des biens n'est rien au prix. Je le dis, monsieur, pour ung tel gentil homme (nommant celluy qu'elle hayssoit), lequel, estant nourry de vostre main, et traicté plus en parent et en filz que en serviteur, a osé entreprendre chose si cruelle et miserable, que de pourchasser à faire perdre l'honneur de vostre femme où gist celluy de vostre maison et de vos enfanz. Et, combien que longuement

m'ait faict des mynes tendant à sa meschante intention, si est-ce que mon cueur, qui n'a regard que à vous, n'y povoit rien entendre ; dont à la fin s'est declaré par parolle. A quoy je lui ay faict telle responce, que mon estat et ma chasteté devoient. Ce neantmoins, je luy porte telle hayne, que je ne le puis regarder : qui est la cause de m'avoir faict demorer en ma chambre et perdre le bien de vostre compaignye, vous suppliant, monsieur, de ne tenir une telle peste auprès de vostre personne ; car, après ung tel crime, craignant que je vous le dye, pourroit bien entreprendre pis. Voyla, monsieur, la cause de ma douleur, qui me semble estre très juste et digne que promptement y donniez ordre" [114].

„Ducesa, care n-avea inimă de femeie şi prinţesă virtuoasă, nemulţumindu-se cu dragostea pe care i-o arăta soţul ei şi cu tratamentul bun ce-l avea de la el, îl privea adeseori pe gentilom şi-l găsea atît de mult pe placul său, încît ajunse să-l iubească peste raţiune ; ceea ce se străduia să-l facă să înţeleagă în orice clipă, atît prin priviri jalnice şi dulci, cît şi prin suspine şi atitudini pasionate. Dar gentilomul, care niciodată nu practicase decît virtutea, nu putea cunoaşte viciul la o femeie, aşa că privirile şi minele acestei biete nebune nu aveau alt rod decît o disperare furioasă, care într-o zi o împinse într-atît, încît uitînd că ea era femeie ce trebuia să fie rugată şi să refuze, prinţesă ce trebuia să fie adorată dispreţuind asemenea servitori, cu inima unui om transportat, îşi descărcă focul ce ajunsese de nesuportat. Şi aşa, cum soţul ei se ducea la consiliu, unde gentilomul nu avea ce căuta din cauza tinereţii sale, ea îi făcu semn să vină în faţa ei, ceea ce el şi făcu, gîndind că ducesa avea să-i poruncească ceva. Dar, sprijinindu-se de braţul lui, ca o femeie obosită de prea multă odihnă, îl duse să se plimbe într-o galerie, unde îi zise : «Mult mă mai mir de domnia-ta,

[114] *L'Heptameron. Des nouvelles de très haute et très illustre princesse Marguerite d'Angouleme roine de Navarre,* Nouvelle édition collationnée sur les manuscrits, avec préface, notes, variantes et glossaire-index par Benjamin Pifteau. Paris, /1938/, vol. II, pp. 244—271, nuvela 70.

care eşti atît de frumos, de tînăr şi atît de plin de toate farmecele, cum ai putut trăi pînă acum la această curte unde e un număr aşa de mare de femei frumoase, fără să fi fost vreodată îndrăgostit sau slujitorul vreuneia dintre ele?» Şi, privindu-l cît mai bine putea, tăcu pentru a-i face loc să răspundă: «Doamnă, dacă aş fi vrednic ca Înălţimea voastră să se plece pînă la a se preocupa de mine, aţi avea un prilej de şi mai mare mirare văzînd un om, atît de nevrednic de a fi iubit ca mine, prezentîndu-şi serviciile pentru a primi sau refuz sau batjocură». Ducesa, auzind acest răspuns înţelept, simţi cum îl iubeşte încă mai mult decît înainte şi îi jură că nu era nici o femeie la curtea ei care să nu fie mai mult decît fericită să aibă un asemenea servitor; şi că el ar putea încerca o aventură de acest fel, căci, fără îndoială, totul ar ieşi spre cinstea lui. Gentilomul ţinea mereu ochii plecaţi, neîndrăznind să privească manevrele ei care erau destul de fierbinţi ca să ardă şi ghiaţa; şi, aşa, cum tocmai vroia să se scuze, ducele o chemă pe ducesă pentru o treabă oarecare la consiliu, unde ea se duse cu mare părere de rău. Dar gentilomul n-a dat nici un semn că ar fi ascultat ceea ce i se spusese, din care cauză ea era turburată şi supărată şi nu ştia pe cine să arunce plictisul ei, dacă nu să-l atribuie fricii prosteşti de care îl credea prea plin pe tînăr. Cîteva zile după aceea, văzînd că el nu înţelegea limbajul său, se hotărî să nu se mai uite nici la frică nici la ruşine, ci să-i mărturisească fantezia sa, fiind încredinţată că o frumuseţe ca a ei nu putea fi primită decît favorabil; însă tare ar fi dorit onoarea de a fi ea cea rugată. Cu toate acestea, lăsă cinstea la o parte pentru plăcere şi după ce a încercat de mai multe ori să-i facă aluzii ca prima dată, şi neprimind un răspuns pe placul ei, îl prinse într-o zi de mînecă şi-i spuse că avea să discute cu dînsul unele treburi importante. Gentilomul, cu umilinţa şi reverenţa ce se cuveneau, merse spre ea într-o fereastră adîncă, unde se retrăsese. Şi cînd ea văzu că nimenea din odaie nu putea s-o vadă, cu voce tremurătoare, strînsă între dorinţă şi teamă, începu să-i înşire aceleaşi lucruri, dojenindu-l pentru că încă nu şi-a ales vreo femeie din suita ei, asigurîndu-l că, în orice situaţie ar fi, ea îl va ajuta să obţină un tratament

bun. Gentilomul, nu mai puțin supărat decît mirat de vorbele ei, îi răspunse : «Doamnă, inima mea e atît de slabă, încît dacă o singură dată aș fi refuzat, n-aș mai avea nici o bucurie în lumea aceasta ; apoi, mă simt astfel încît nu poate fi nici o femeie la curtea aceasta care să binevoiască să primească serviciile mele». Ducesa, înroșindu-se, gîndi că nu mai era decît foarte puțin ca el să se declare învins, îi jură că, dacă el vroia, ea știa că cea mai frumoasă femeie din suita ei era gata să-l accepte cu mare bucurie, iar el ar avea o mulțumire perfectă. «Vai, Doamnă, eu nu cred însă să fie una atît de nenorocită și oarbă în suita Domniei-voastre, care să mă fi găsit pe gustul ei !» Ducesa, văzînd că el nu vroia să priceapă, îi descoperă vălul pasiunii sale ; și, de teama pe care i-o insufla virtutea gentilomului, vorbi în chip interogativ, zicîndu-i : «Dacă norocul te-ar fi favorizat într-atîta încît eu să fiu aceea ce-ți poartă această dragoste, ce-ai zice ?» Gentilomul, căruia i se păru că visează auzind o astfel de vorbă, îi spuse, punînd genunchiul în pămînt : «Doamnă, dacă Dumnezeu îmi va face grația de a dobîndi pe cea a ducelui, stăpînul meu, și pe a Domniei-voastre, m-aș considera omul cel mai fericit din lume, căci aceasta e recompensa pe care o aștept pentru serviciile mele loaiale, ca cel care mai mult ca oricine altul e obligat să-și dea chiar viața în slujba domniilor-voastre a amîndurora ; fiind sigur, doamnă, că dragostea pe care o purtați seniorului meu e însoțită de atîta castitate și măreție, încît nu eu — care nu sînt decît un vierme oarecare — dar chiar cel mai mare prinț și omul perfect care ar fi n-ar putea împiedeca unirea dintre domnia-voastră și seniorul meu. Iar cît mă privește pe mine, el m-a hrănit din copilărie și m-a făcut ceea ce sînt ; de aceea nu poate fi femeie, fiică, soră sau mamă, pentru care, să mor, n-aș dori să am alt gînd decît cel datorat de un loaial și fidel servitor stăpînului său». Ducesa nu-l lăsă să treacă mai departe și văzînd că era primejdie de a primi un refuz dezonorant, îi tăie spunîndu-i : «Răule, vanitosule și nebunule, și cine te roagă ? Crezi, din cauza frumuseții domniei-tale, că ești iubit și de muștele ce zboară ? Dar dacă ești atît de îndrăzneț încît să mi te adresezi mie, eu îți voi arăta că nu

iubesc şi nu vreau să iubesc pe altul decît pe soţul meu ; iar cele ce ţi-am spus n-au fost decît pentru trecere de vreme, ca să ştiu ce-ţi poate capul şi să-mi rîd de tine aşa cum fac de obicei de proştii îndrăgostiţi». «Doamnă, spuse gentilomul, şi eu aşa am crezut-o şi-o cred aşa cum le spuneţi». Atunci, fără a-l asculta mai mult, ea plecă repede în camera ei şi, văzînd că era urmată de femeile sale, intră în cabinet, unde trase un bocet ce nu se poate spune ; căci, pe de o parte, dragostea în care căzuse îi dădea o tristeţe de moarte ; pe de alta, ciuda, atît faţă de ea pentru că a început o discuţie atît de proastă, cît şi pentru el, fiindcă i-a răspuns atît de cuminte, o arunca într-o asemenea furie, încît, cînd dorea să moară, cînd dorea să trăiască spre a se răzbuna pe dînsul, pe care-l socotea drept duşmanul ei de moarte. După ce-a plîns îndelung, se prefăcu bolnavă, spre a nu se duce să cineze cu ducele, cină la care, în mod obişnuit, slujea gentilomul. Ducele, care-şi iubea nevasta mai mult decît pe el însuşi, se duse s-o viziteze ; însă ea, pentru a ajunge mai uşor la scopurile pe care le urmărea, îi spuse că gîndea să fie însărcinată şi că sarcina i-a lăsat pe ochi o ceaţă, care o necăjea profund. Trecură astfel două sau trei zile, pe care ducesa le petrecu în pat, atît de tristă şi melancolică, încît ducelui îi trecu prin cap că trebuie să fie altceva decît o simplă sarcină. Şi seara veni să doarmă cu ea şi făcînd tot ce îi stătea în putere, văzu că nu poate împiedeca suspinele ei, şi îi spuse : «Prietenă, voi ştiţi că eu vă port atîta dragoste ca şi propriei mele vieţi şi că, lipsind a voastră, nici a mea nu poate să dureze ; de aceea, dacă vreţi să-mi păstraţi sănătatea, vă rog să-mi spuneţi cauza care vă face să suspinaţi aşa, căci nu pot să cred că un asemenea rău vă vine numai de la o sarcină». Ducesa, văzînd pe soţul ei purtîndu-se aşa cum şi l-ar fi dorit, socoti că era timpul să se răzbune de ciuda ei, şi, îmbrăţişîndu-şi bărbatul, se apucă să plîngă, zicîndu-i : «O, domnule, răul cel mai mare de care sufăr este să vă văd înşelat de cei care vă sînt mai obligaţi să păstreze bunul şi cinstea voastră». Ducele, auzind aceste cuvinte, fu cuprins de dorinţa de a afla de ce-i spusese dînsa tocmai acestea şi o rugă

cu tărie să-i spună fără teamă adevărul. Şi după ce l-a refuzat de cîteva ori, îi spuse : «Nu mă mir, domnule, că străinii poartă război prinţilor, cînd cei ce le sînt mai obligaţi îndrăznesc să poarte un război aşa de crîncen, încît pierderea de bunuri nu mai înseamnă nimic. O spun, domnule, cu referire la un gentilom (numindu-l pe cel pe care îl ura) care a fost hrănit cu mîna voastră şi tratat mai de grabă ca fiu decît ca servitor, a îndrăznit să întreprindă o faptă atît de crudă şi de josnică, încît să vă facă să pierdeţi cinstea femeii voastre, unde zace onoarea casei voastre şi a copiilor voştri. Şi după ce multă vreme a tot făcut de toate, urmărind intenţia sa necinstită, dar n-a putut izbîndi în nici un fel, din cauza inimii mele care nu se pleacă decît în faţa voastră ; pînă la urmă s-a dat în vileag prin vorbă. La care cuvinte, eu i-am dat răspunsul pe care-l datora situaţia mea şi curăţenia mea. Cu toate acestea, eu îi port o ură atît de fierbinte, că nu-l mai pot vedea în ochi : aceasta e cauza care m-a făcut să rămîn în odaia mea şi să pierd plăcerea tovărăşiei voastre, rugîndu-vă, domnule, să nu mai ţineţi pe lîngă persoana voastră o asemenea ciumă ; căci, după această crimă, temîndu-se să nu vă spun totul, ar putea pune la cale ceva şi mai rău. Iată, domnule, cauza durerii mele, care mi se pare că e foarte dreaptă şi vrednică să luaţi unele măsuri de urgenţă".

Iată deci cele două motive care compun subiectul nostru : seducerea şi calomnia, într-o formă care nu mai lasă nici o îndoială asupra faptului că ne aflăm în prezenţa unei versiuni în proză a celebrului fabliau *La châteleine de Vergi*. Există totuşi indicii că *Margareta de Navara* a prelucrat materialul foarte liber, intervertind ordinea episoadelor. Astfel, episodul discreţiei este pus după seducere şi după calomnie, ceea ce seamănă cu *Lanval* (minus caracterul fabulos al povestirii). S-ar părea deci că autoarea a cunoscut şi alte materiale din familia ce ne interesează, fără a putea spune însă precis care. Oricum, ea a avut sub ochi şi *Lanval* şi *La Châteleine de Vergi*, altfel nu s-ar putea explica, destul de plauzibil, structura textului său. Materialul se termină însă tragic, la fel ca în *La Châteleine*, de aceea nu mai continuăm cu prezentarea mai detaliată a lui.

Încă o dată, e necesar să arătăm aici, pentru sublinierea insolitului situației, că mai tîrziu, dramaturgii din epoca lui Ludovic al XIV-lea nu s-au mai întors la tradiția franceză proprie a textelor elaborate în evul mediu, deși le erau la îndemînă în forme nobile și desăvîrșite, ci, disprețuindu-le la un loc cu toate celelalte creații medievale, au sărit direct la lumea clasică greco-latină, respectiv la Euripide și Seneca.

Să ne reîntoarcem însă la Franța secolului al XIII-lea. În prelungirea materialelor franceze pe care le-am analizat se așază, în mod firesc, o legendă „istorică" referitoare la moartea lui *Balduin de Flandra*, primul împărat latin al Constantinopolului. Materialul ne-a fost transmis de un călugăr german (?) și este singura mărturie germanică despre subiect [115]. Pasajul sună astfel: „Cu aceasta, că adică a fost ucis în Tîrnovo e de acord și d-l arhiepiscop Ioan din Mitilene și un călugăr, magistrul Albertus, care în același an a avut trecere pe acolo pe la Tîrnovo. Adaugă susnumitul

[115] *Chronica Albrici monachi Triumfontium a monacho novi monasterii Hoiensis interpolata.* Edidit Paulus Scheffer-Boichorst. Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum tomus XXIII, Hannover, 1874, p. 885: „Și astfel, în Bulgaria, care este între Ungaria și Grecia, în cetatea Tîrnovo, domnea unul Ioniță domn al Bulgariei și Valahiei, care arogîndu-și titlul de împărat, a declarat război împăratului Balduin și latinilor sau i-a provocat pe ei la război. Împotriva acestuia și-a dus Balduin armata, dar vai! neferindu-se de curse a fost prins de acela prin viclenie în niște păduri mlăștinoase, din care nu puteau ieși decît băștinașii țării. Așadar, acesta prins astfel, împreună cu însoțitorii lui, a fost închis la Tîrnovo. De aceea, despre moartea acestui Balduin relatez — nu întărind, ci pur și simplu, ceea ce se spune de către un preot din Flandra, care repatriindu-se de la Constantinopol a avut drum prin cetatea Tîrnovo, a spus că soția lui Ioniță, pe cînd acesta se gîndea la alte treburi, i-a trimis împăratului la închisoare vorbe de convingere spunînd că dacă ar vrea să o ia de soție și să o ducă cu sine la Constantinopol, l-ar elibera pe moment din închisoare și din captivitate. Cum aceste făgăduieli au fost refuzate de împărat și socotite drept nimica, ea s-a folosit de o nouă plîngere la soțul ei, zicînd că împăratul i-a făgăduit că o va duce cu sine la Constantinopol și o va încorona ca împărătească, dacă l-ar elibera din captivitatea aceea. Și astfel, cum Ioniță era într-o seară beat, a pus să-l aducă pe împărat și să-l ucidă în fața sa și, astfel, din porunca lui, împăratul e ucis cu securea și aruncat cîinilor și printr-un edict public se poruncește ca moartea lui să fie tăinuită".

preot din Flandra că o femeie din Burgundia, poposind la Tîrnovo, a văzut într-o noapte clipind lumînări la capul mortului și l-a încredințat îngropăciunii cinstite, așa cum i-a plăcut ei ; preotul spune că s-au făcut acolo cîteva minuni, preotul care a înoptat în același han cu femeia aceea, a povestit așa cum auzise de la ea și că bărbatul acelei femei a fost vindecat acolo de durere de dinți și de friguri".

Albericus, afirmă deci, după zvonuri de origine occidentală, că Balduin de Flandra, prizonier în Bulgaria, ar fi împărtășit soarta crîncenă a tuturor bărbaților ce au trecut prin situația povestită în subiect. Soția țarului *Ioniță Asan*, s-ar fi îndrăgostit de prizonierul ilustru al soțului ei. Ea îi promise libertatea, în cazul cînd el ar accepta s-o ia de nevastă și s-o ducă la Constantinopol. *Balduin* a refuzat ofertele ei și atunci femeia, jignită în amorul propriu, l-a acuzat în fața lui *Ioniță* că ar fi încercat s-o dezonoreze. Într-un moment de furie, Ioniță l-a dat pe mîna călăului [116]. Adevărul este că moartea lui *Balduin de Flandra* a rămas învăluită în mister : nu se știe cu certitudine care a fost sfîrșitul său [117] și întotdeauna cînd în biografia istorică a vreunui mare personaj intervin semne de întrebare, legenda tinde să suplinească asemenea lipsuri, creîndu-se o biografie literară paralelă, care adeseori nu are nici o legătură cu personajul respectiv și, cu atît mai puțin, cu adevărul istoric. Așa s-a întîmplat și de această dată, ca și în cazul lui Crispus sau al lui Agathocles. Materialul a fost cunoscut încă de B. P. Hasdeu [118], precum și de alți cercetători români,

---

[116] Vezi Adrian Fochi, *La légende de Putiphar*, p. 162. Una din legendele referitoare la *Balduin de Flandra* în Matteo Bandello, *Tutte le opere*, vol. II, nov. 1.

[117] A. A. Vasiliev, *Histoire de l'Empire Byzantin*, Paris, 1932, vol. II, pp. 179—180.

[118] B. Petriceicu-Hasdeu, *Originile Craiovei*, 1230—1400. București, 1878, pp. 13—14, dar acest fapt nu a avut consecințe asupra studiului baladei noastre. Anton Balotă / *Romanoslavica* 2(1958) p. 280 / a avut de asemenea cunoștință despre acest pasaj, dar l-a interpretat eronat, susținînd că zvonul legendar despre moartea lui *Balduin de Flandra*, ar fi avut o origine balcanică. Este însă limpede, pentru toată lumea, că acest zvon a fost lansat de episcopul de Flandra. Știind ce dezvoltare extraordinară a cunoscut subiectul K 2111 în Franța epo-

dar nu s-au tras concluziile corespunzătoare. În încheiere, ţinem să subliniem faptul că subiectul a intrat şi în literatura istorică a evului mediu, legîndu-se de figura legendară a unei importante personalităţi istorice a epocii.

Cercetarea de pînă acum scoate în evidenţă o anume situaţie, nelipsită de semnificaţie. Cea mai intensă circulaţie o cunoscuse subiectul nostru în Grecia antică ; în ordine urmează Franţa medievală, pentru care am putut oferi 9 mărturii. Important de reţinut este faptul că aceste mărturii sînt exclusiv literare (e vorba de poemele numite *lais*, precum şi de romanele curteneşti ale epocii). Într-un singur caz, subiectul a afectat şi literatura istorică, deci a devenit legendă, dar materialul este rezultatul unei colaborări franco-flamande. Vom trece acum la un alt domeniu lingvistic, şi anume la cel italian, unde subiectul cunoaşte de asemenea o înflorire specifică.

Începem tot cu o legendă „istorică", referitoare la împăratul Otto III. Materialul ne-a fost transmis de Godofredo da Viterbo, notarul regelui Conrad III, al lui Friedrich I şi al lui Henric VI, fiul acestuia din urmă [119]. E vorba de un mare poem latin :

It. 1 : Godofredo da Viterbo ;
Item de Tertio Othone Imperatore, versibus subrogatur

Est juxta Mutinam Comitis domus, Amula dicta,
Imperii tunc obsequiis jussisque relicta,
Qua vacat hospitiis crebrius Otho suis.

---

cii, nu este de mirare că materialul a trecut şi la vecinii din nord. Este iarăşi de reţinut că Trois-Fontaines se afla în departamentul Marne, arondismentul Vitry-le-François, deci materialul la care ne referim se leagă de Franţa în toate chipurile cu putinţă. De aceea nu am dat o siglă specială acestei mărturii, mărginindu-ne s-o discutăm în continuarea monumentelor literare analizate.

[119] Godefridi Viterbiensis, notarii Conradi III regis, Friderici I imperatoris, et Henrici VI ejus filii, *Pantheon, seu memoria seculorum.* Ubi praetermissis iis, quae ad Veteris Testamenti Historiam, et prima post Christi Nativitatem secula spectant, ad tempora usque Urbani III. Papae referuntur, în Ludovicus Antonius Muratorius, *Rerum italicarum Scriptores.* Tomus septimus Mediolani 1725, col. 436—437.

Corpore glorificum Comitem, vultuque decorum,
Dum Regina videt, stimulis urgetur amorum,
Et cupit hunc Regis clam violare thorum.
In vitium Regina virum dum flectere credit,
Veste trahit Comitem, tractus sine veste recedit.
Spreta dolens mulier, vota nephanda dedit.
Protinus ascito queritur Regina marito,
Suggerit ut Comitis caput amputet ense petito,
Crimine mentito credidit Otho citò.
Dum Comes in culpa domina testante putatur,
Jam dolus astruitur, citò mors indigna paratur,
Nec locus insonti pandere vera datur.
Indicat uxori propriae Comes acta pudoris,
Dicens ; opto mori, quàm Regis abesse decori,
Se mihi prostituit foemina digna mori.
Et quia delitui, fugiens luxum mulieris.
Judicor ad mortem, mihi non licèt acta fateri,
Tu mihi post mortem conscia testis eris,
Si dubium videatur eis, quod teste probabis,
Judicio candentis eos ferri superabis,
Sic mihi post mortem gaudia fama dabit.
Uxor ait ; Fuge quum poteris, ne sic moriaris.
Ille refert ; magis opto necem, quàm sons reputari :
Qui fugit, ille magis suspiciosa trahit.
Dixit, et in fatum praecone trahente vocatur ;
Insequitur Comitissa virum, quia fraude necatur,
Morte data Comitis detulit ipsa caput.
Judicii causas dum praecipit Otho parari,
Imperat et viduas celebri praecone vocari,
His que piis studiis jura cupita dari.
Astitit occisum plorans Comitissa maritum,
Et queritur, quia judicium dat Caesar iniquum,
Cu pro more loci nititur arte loqui.
Dicit ei ; Dic, poena reis quo jure paratur,
Si rupta quandoque fide vir fraude necatur ?
Rettulit Otho ; Caput perdere jure datur.
Intulit haec : Tua te Caesar sententia damnat,
Fraude meum jugulasse virum te crimine pandam,
Si vis jura coli, te decet inde mori.

Haec tacuit ; Rex obstupuit ; dicens mulieri ;
Nescio quid quaeris, neque vera tulisse videris,
Hujus enim sceleris quis tibi testis erit ?
Ecce caput Comitis (dixit Comitissa) paratum,
Fraude tua periit, proprium cognosce reatum,
Suscipe judicium, te perhibente datum.
Rex ait ; Iste Comes meruit pro crimine mortem ;
Illa negat, cupiens ignitam sumere sortem ;
Rex parat ignita, foemina vincit ita.
Dum laqueo juris se conspicit Otho ligari,
Mira viri bonitas ratione potest superari,
Foemineis manibus se sinit ipse dari.
Dum Regem Comitissa tenet, dat Regis honestas
Ut capitis sit plena sibi collata potestas,
Sic, ut et arbitrio stet, cadat ipse suo.
Cogitat illa modum, quo Regem perdere possit,
Inducias tunc Rex modicas pro tempore poscit,
Addunt et proceres cum pietate preces.
Innumeris precibus procerum simul et mulierum,
Regia vita decem spatio datur esse dierum,
Sic ratione verum foemina vicit herum.
Jam decima veniente die, casumque minante,
Otho redit, Comitissa venit, quae venerat ante.
Rex ubi dixit, Ave : rettulit illa, Cave.
Tollit cum Comitissa reum, miranda lacena ;
Dum trahitur, dum praecipitur succumbere poena,
Foemina victa prece distulit ipsa necem,
Distulit, et dixit : Ita nunc tristissima parco,
Ut post octo dies gladio sit poena monarcho,
Sic data tunc vita, pendula pendet ita.
Pace dies rediens dum perficit Otho,
Tunc precibus cum Principibus rursus petit octo ;
Septima dat requiem post numeranda dies.
Septima praeteriit, rursus cupit octo mereri,
Ut sex ipse dies habeat cum pace tueri,
Consilio Cleri foemina dixit, Erit.
Nec tamen illa dedit, nisi Rex promitteret illi,
Quòd priùs ignitis pereat Regina favillis,
Hoc ubi convênit vita redempta redit.

Pro tribus induciis tribuit tria castra Monarchus,
Nec fuit in reliquis concedere plurima parcus,
Nomina castrorum novimus ataque solum.
Si cupis illorum confinia nosse locorum,
Climate Tuscorum, populus monstratur eorum,
Me quoque non latuit saepe videre solum. [120]

---

[120] Oferim, în traducerea ocazională a colegului N. Ş. Tanaşoca, traducerea materialului în măsura în care interesează cercetarea noastră:

Lîngă Mutina se găseşte casa unui comite, numită
Amula, lăsată atunci servitorilor şi poruncilor
împăratului, în care Otho foarte adesea îşi petrece
timpul liber. Regina cînd îl vede pe comite,
cu trupul său falnic şi cu faţa frumoasă,
e împunsă de săgeţile dragostei şi doreşte
să pîngărească în ascuns acest pat al regelui.
Regina crede că îl va abate spre păcat
pe acest bărbat, ⟨şi⟩ îl trage de haină,
dar el se retrage şi pleacă fără haină.
Femeia dispreţuită, suferind,
a făcut făgăduieli de nereprodus. Regina
se plînge îndată soţului ei, îl îndeamnă
să-i taie comitelui capul punînd mîna pe sabie,
⟨iar⟩ Otho a dat iute crezare învinuirii mincinoase.
Şi dacă este socotit comitele vinovat, după
mărturia stăpînei, îndată se şi pune la cale
o viclenie, se pregăteşte grabnic o moarte nevrednică,
nedîndu-i-se prilejul nevinovatului să arate
adevărul. Comitele arată soţiei sale cele făcute
din sentimentul onoarei, spunînd: „Prefer
să mor decît să-l înjosesc pe rege, femeia
vrednică de a fi dată morţii mi s-a oferit
şi pentru că m-am dat înapoi, fugind
de desfrîul femeii, sînt condamnat la moarte,
nu mi se îngăduie să spun ce am făcut;
după ce voi muri, tu vei fi pentru mine
martor, aflînd ⟨acum ce s-a petrecut⟩.
Dacă lor li se va părea îndoielnic ceea ce
vei întări ca martor, tu îi vei convinge
prin proba fierului încins. Astfel, după
ce voi muri, mie faima îmi va da bucurie".
Nevasta spuse: „Fugi ⟨acum⟩, cît mai poţi,
să nu mori aici". El răspunde:
„Prefer să fiu ucis, decît să fiu socotit vinovat.

Cu toată înfățișarea sa singulară, materialul de mai sus face, desigur, parte din familia celor pe care le studiem. Accentul cade însă pe practica ordaliei (așa zisa justiție divină) componentă esențială a spiritualității medievale. Vedem așadar că subiectul își anexează un alt semn al trecerii sale prin lumea medievală, deși rămîne în structura sa același. Motivul calomniei este mai puțin clar exprimat, în rest subiectul este așa cum îl știm din cele mai vechi timpuri. Un alt semn medieval este hipertrofierea sentimentului onoarei feudale.

Abia cu cel de al doilea text italian, ne apropiem de norma tipică pentru această cultură.

It 2 : Boccaccio : *Il Decamerone*, II, 8 :

Este vorba de una din nuvelele sale. Conținutul schematic e următorul : „*Contele d'Angers, învinuit pe nedrept, e surghiunit din țară și nevoit să-și lase copilașii în Anglia, pe fiecare într-altă parte ; întorcîndu-se pe ascuns din Scoția, îi găsește cu bine și apoi, intrînd ca grăjdar în oastea regelui Franței, pînă mai la urmă e dovedit nevinovat și i se face dreptate*“ [121]. Precum se vede din această schemă, nuvela cuprinde și altceva decît subiectul nostru ; de fapt

---

Acela care fuge își atrage cu atîta mai mult
asupră-și bănuielile“. Abia a terminat de vorbit
și este chemat de un crainic care-l duce la moarte.

Contesa execută poruncile soțului ei. Luă capul acestuia și merse la Otto, cerînd dreptate. Pentru a convinge juriul, precum și pe împărat, de dreptatea celor afirmate, ea cere să i se admită proba fierului încins (ordalie). Reușind să treacă această probă, onoarea soțului ei fu reabilitată. Scena finală a acestei narațiuni a impresionat, pînă tîrziu, publicul medieval. Este astfel foarte cunoscută pictura lui *Dierick Bouts* (cca 1415—1475) care reprezintă tocmai această scenă. Tabloul se află la Bruxelles, în Muzeele regale de Belearte. O reproducere a lui în Jacques le Goff : *Civilizația occidentului medieval*. Cu o prezentare de M. Berza. Traducere și note de Maria Holban, București, 1970, p. 424, ilustr. nr. 131.

[121] Giovanni Boccaccio, *Decameronul*. În românește de Eta Boeriu. Cu un studiu introductiv de Alexandru Balaci, București, 1957, p. 210.

K 2111 este numai un episod scurt din larga desfăşurare a nuvelei. Mărginindu-ne să subliniem componentele specifice ale subiectului, dăm aici liniile principale ale naraţiunii. Regele Franţei, împreună cu fiul său, e plecat la război. În lipsa lui, treburile ţării sînt îndeplinite, cu pricepere şi înţelepciune, de Gualtieri, conte de Angers. „Frumos la trup şi de ani vreo patruzeci la număr, Gualtieri era plăcut la chip şi ales întru deprinderi ca nimeni altul în toată ţara. Apoi, pe lîngă acestea, n-ai fi putut găsi pe vremurile acelea un cavaler mai dulce şi mai duios la vorbă şi nici vreunul să se poarte mai mîndru îmbrăcat ca el. Or, regele Franţei şi fiul său fiind plecaţi în război, şi murind între acestea femeia lui Gualtieri — care-i lăsase doi copii, o fată şi un băiat — cum tot umbla el pe la curte şi tot sfătuia cu doamnele de treburile ţării, se întîmplă ca nora regelui să pună ochii pe el şi cîntărindu-i cu drag nespus făptura şi deprinderile alese, să înceapă într-ascuns cu patimă a-l iubi. Şi, simţindu-se ea tînără şi proaspătă, iar pe el ştiindu-l fără femeie, cugetă că nu-i va fi greu să-şi împlinească voia ; de aceea, socotind că doar ruşinea avea să-i stea în cale, se hotărî s-o alunge şi să-i mărturisească toată iubirea ei. Drept care, într-o bună zi, aflîndu-se ea singură şi socotind că-i vremea să-şi potolească focul, destăinuindu-şi dragostea, trimise după el, ca şi cînd alte cele ar fi dorit să-i spună. Gualtieri, ale cărui gînduri erau departe mult de cele ale femeii, i se înfăţişă pe dată şi, după ce se aşeză pe voia ei pe-un pat, singuri într-o odaie, cavalerul o întrebă în două rînduri de ce anume îl chemase. Femeia, după ce tăcu o vreme, în cele din urmă, îmboldită de iubire şi împurpurată de ruşine, începu să-i spună, cu vorba ruptă de suspine, aşa precum urmează : — Iubit şi dulce prieten, domnia ta, prea înţelept cum eşti, îţi poţi da lesne seama cît de firavă e firea bărbatului şi a femeii, ba din anume pricini a unora dintre femei, chiar mai şubredă decît a celorlalte. De aceea în faţa celui ce judecă pe drept, păcatul, chiar dacă e la fel în toţi, se cade pedepsit în fiecare altminteri. Or, de-i aşa cum zic, cine ar putea să spună că nu-i mai vrednic de ocară omul, fie el bărbat ori femeie, ce nevoit fiind să muncească,

ca să-şi cîştige pîinea, se lasă totuşi furat de iubire, decît de pildă o femeie trăită în huzur şi avută, căreia toate poftele i se împlinesc din plin. Eu una nu cred să se găsească cineva care să spună asta. Din care pricină socotesc că averile şi huzurul unei atari femei îi sar într-ajutor şi-i uşurează vina, de cumva tocmai ea se lasă ispitită de dragoste ; iar dacă totuşi îi rămîne încă vreun dram de vină, şi aceea i se iartă, dacă a ştiut să aleagă un iubit vrednic de dragostea ei. Or, de vreme ce la mine, după cîte socot eu, şi bogăţie afli, şi alegere cu cap, şi altele ce îndeamnă la iubire, cum ar fi tinereţea mea sau calea lungă ce mă desparte de bărbat, toate acestea s-ar cădea să-mi sară într-ajutor şi partea mea s-o ţină în dragostea ce-ţi port. Şi de-ar putea să aibă în sufletul tău acelaşi răsunet pe care îl au sufletul înţelepţilor, atunci te rog frumos să-mi vii într-ajutor şi să mă sfătuieşti. Nu mint cînd spun că fiind bărbatul meu aşa de departe de mine şi eu nefiind în stare să-mi birui poftele trupeşti şi nici puterea dragostei, ce amîndouă ascund atari puteri în ele încît nu doar pe noi, femei plăpînde, ci chiar bărbaţi puternici au izbutit să înfrîngă şi înfrîng şi astăzi încă, aflîndu-mă eu în tihna şi belşugul în care mă vezi, m-am lăsat prinsă în mrejele iubirii şi-n voia ei mi-am părăsit făptura. Şi, deşi bine ştiu că lucru-acesta, de-ar fi să-l ştie şi ceilalţi, n-ar fi tocmai cinstit, de-l tăinuiesc socot că nu mai ai la ce să-l judeci ca atare ; unde mai pui că dragostea ţine într-atît cu mine, încît nu numai că nu mi-a orbit mintea în alegerea iubitului, dar mi-a sărit şi într-ajutor scoţîndu-mi-te în cale şi învrednicindu-te pe tine de dragostea unei femei ca mine. Căci eu, de nu mă înşală părerile sau ochii, te socotesc cel mai frumos, cel mai plăcut, cel mai fermecător şi înţelept curtean şi cavaler din tot regatul Franţei ; şi precum pot de mine să zic că-s fără soţ, la fel şi despre tine pot spune că nu ai nevastă. De aceea dar, te rog, pe dragostea ce-ţi port, să mă îndrăgeşti şi tu şi să ai milă oarecum de tinereţea mea, care de dorul tău se mistuie cu-ncetul ca gheaţa lîngă foc. Acestor vorbe le urmară atîtea lacrimi slobozite, încît femeia care încă ar mai fi vrut să-l roage nu mai găsi puteri să sufle o vorbă ; şi

aplecîndu-şi faţa, aproape biruită, se rezemă cu capul plîngînd de pieptul lui.

Contele, credincios stăpînului său, dojeni cu asprime netrebnica iubire a femeii şi împingînd-o de la el, căci sta să-i sară-n braţe, i se jură că mai degrabă ar fi îndurat să-l taie în mii de bucăţele, decît să rabde în el sau în oricare altul ocară ca aceasta faţă de domnul său. Femeia, auzindu-l, îşi uită ca prin farmec dragostea şi arzînd de-o mînie cumplită îi zise : — Mojic ce eşti, crezi c-am să rabd să-mi terfeleşti iubirea ? Las' că-ţi arăt eu ţie : de vreme ce-mi vrei moartea oi pune eu să te omoare şi să te alunge din regat ! Şi zicînd aşa, îşi vîrî mîinile în păr, răvăşindu-l şi smulgîndu-şi-l, iar apoi, rupîndu-şi hainele pe piept, începu să ţipe cît o ţinea gura : — Săriţi ! Săriţi ! Contele d'Angers vrea să mă necinstească ! Contele, auzind una ca asta, cum de invidia curţii se îndoia mai mult decît de propriu-i cuget, temîndu-se ca nu cumva din pricina ei să se pună mai mult temei pe vorbele femeii decît pe nevinovăţia sa, se ridică de grabă în picioare şi, ieşind din odaie şi din palat, dădu fuga la el acasă, unde, fără a mai chibzui cu nimeni, îşi urcă copiii pe cal şi, încălecînd şi el alături, porni cu ei cu tot în grabă mare spre Calais" [122].

Nu e nevoie de nici un efort pentru a recunoaşte subiectul nostru, cu cele două motive ale sale : seducerea şi calomnia. Atîta doar, materialul reflectă în acelaşi timp şi arta inimitabilă a unuia dintre cei mai mari prozatori ai lumii. De aceea, materialul e plin de momente savant îmbinate între ele : momente de retardare epică, dar şi altele de precipitare etc. ; momente de tensiune şi de relaxare, care fac farmecul prozei lui Boccaccio. Interesant de reţinut faptul că amănuntele reacţiei reginei dezamăgite sînt aceleaşi ca în *Sindipa ;* prin conţinut, materialul ne trimite spre Franţa. Dar nu ştim ca pînă acum să se fi stabilit o paralelă între finalul nuvelei lui Boccaccio şi un material al lui Lucian de Samosata, autor de care ne-am ocupat şi într-alt context [123].

---

[122] *Ibidem*, pp. 211—214.

[123] Este vorba de dragostea lui Antiochos pentru mama sa vitregă Stratonice. Antiochos se îndrăgosti de ea şi disperînd de a mai com-

Se vede aşadar că problema surselor *Decameronului* este mult mai complexă decît s-a crezut la un moment dat, aşa

---

bate o pasiune fără speranţă, se decise să moară de foame. Medicul Erasistrate îşi dădu însă repede seama că tînărul prinţ era în prada unei boli sufleteşti; el remarcă liniştea cu care tînărul îşi primea vizitatorii şi turburarea ce-l cuprindea cînd îl vizita Stratonice. Medicul îl interogă cu abilitate, dar tînărul tăcu cu dibăcie. Doctorul mărturisi tatălui constatările sale. Tatăl îl întrebă despre ce femeie era vorba şi medicul spuse că e soţia sa. Atunci regele îi ceru să i-o dea fiului său, spre a-i salva viaţa. Medicul însă schimbă atunci tonul şi spuse: O, rege, cum poţi să-mi pretinzi aşa ceva? Dacă ar fi în discuţie regina, soţia ta, ai da-o spre a-ţi vindeca fiul? Seleucos spuse atunci: Dacă ar fi posibil, ca un zeu sau un om să îndrumeze spre ea gîndurile fiului meu, cu bucurie i-aş da-o şi pe ea şi întreaga mea împărăţie, numai ca să-l salvez. La care, doctorul răspunse: Ei bine, doamne, nu mai ai nevoie de medic, poţi salva singur pe fiul tău; Stratonice este femeia pe care el o iubeşte. Seleucos i-o dădu pe Stratonice lui Antiochos şi urmă şi o împărţire a regatului între tată şi fiu. Vezi pentru toată această problemă J.-G. Droysen: *Histoire de l'hellénisme*. Trad. A. Bouché-Leclercq. Paris, 1884, p. 578. In nuvela lui Boccaccio, lucrurile stau astfel: Contele d'Angers fugi cu cei doi copii în Anglia. Pe fetiţă reuşi s-o facă să fie primită şi crescută într-o casă de nobili. Aceştia aveau un băiat care se îndrăgosti de fată, Giannetta. „Dar fiindcă îşi închipuia că fata nu-i de neam, nu numai că nu cuteza s-o ceară de nevastă părinţilor săi, dar se mai şi temea — dacă cumva s-ar fi aflat că o iubeşte — să nu fie ţinut de rău că-şi alesese o iubită nevrednică de el, de aceea, pe cît putea îşi tăinuia iubirea şi tăinuind-o îl muncea mai rău decît dac-ar fi spus-o". Se îmbolnăveşte şi este căutat de un doctor. „Intr-o zi, cum îi şedea alături un doctor tînăr foarte, dar priceput la carte, şi îl ţinea de mînă pe locu-n care doctorii aud cum bate inima, se nimeri să intre tocmai atuncea în odaie, cu o treabă oarecare, Giannetta, care de dragul maică-si îl îngrijea cu multă rîvnă. Tînărul, de îndată ce-o văzu, fără a clinti şi fără a scoate o vorbă, simţi că-i cresc în piept văpăile iubirii şi sîngele pe dată prinse a-i zbucni mai tare. Doctorul simţi numaidecît bătaia şi, deşi se miră în sinea lui, rămase nemişcat să vadă cît mai ţine. Şi ce să vezi: nici nu ieşi fata bine pe uşă că bătaia se şi potoli; doctorul chibzui atunci c-a dat de urma bolii". Doctorul spuse părinţilor observaţiile sale şi aceştia, după o chibzuială matură, i-o dădură pe fată de nevastă. În felul acesta, paralelismul între ambele texte este perfect. Ca nuvelă independentă, materialul apare în Bandello: *Tutte le opere*. A cura di Francesco Flora, nuvela LV, *Seleuco re de l'Asia dona la moglie sua al figliuolo che n'era innamorato e fu scoperto dal fisico gentile con ingegnosa invenzione*. Din cîte ştim, această poveste de dragoste apare mai întîi la Plutarh, *Vieţi paralele*. Traducere N. I. Barbu. Buc., 1969, p. 484—486, Viaţa lui Demetrios Poliorcetul.

încît problema ar trebui reluată pe alt baze. Numai un singur text, ca cel de mai sus, ne trimite în trei direcţii deosebite, punînd probleme deocamdată de nerezolvat. Bineînţeles, pe noi nu ne interesează aici chestiunea surselor lui Boccaccio, nu era însă posibil să trecem pe lîngă ea fără să notăm marea complexitate a problemei. Din punctul de vedere ce ne interesează pe noi, remarcăm că marele povestitor italian a reprodus cu cea mai mare fidelitate structura subiectului, deşi i-a dat o întrebuinţare artistică ce n-o întîlneam nicăieri pînă acum. El a reuşit această performanţă narativă, topind într-un întreg tradiţii epice diferite, de provenienţă şi vîrstă diversă, dar dîndu-le o unitate funcţională superioară.

Versiunea lui Boccaccio apare la Francesco Sansovino :

Cento novelle scelte da più nobili scrittori della lingua volgare... nelle quali piacevoli e aspri casi d'amore e altri notabili avvenimenti si contengono. Veneţia, 1566, f. 44—48. De aceea nu stăruim asupra ei în mod deosebit. Transcriem însă pasajul ce ne interesează, pentru a face sensibilă arta de povestitor a lui Sansovino, în comparaţie cu arta lui Boccaccio : *Et essendo un giorno sola, e parendole tempo quasi d'altre cose con lui ragionar volesse, per lui mandò. Il conte il cui pensiero era molto lontano da quel della donna, senza alcuno indugio a lei andò e postosi come ella volle con lei sopra un letto in una camera tutti soli a sedere havendola il conte già due volte domandata della cagione, perchè fatto l'havesse venire e ella taciuto, ultimamente da amore sospinta tutta di vergogna divenuta vermiglia, quasi piangendo e tutta tremante con parole rotte cosi cominciò a dire. — Carissimo e dolce amico e signor mio, voi potete come savio huomo agevolmente conoscer, quanta sia la fragilità e degli huomini e delle donne e per diverse cagioni più in une, che in un'altra, perchè debitamente dinanzi a giusto giudice uno medesimo peccato in diverse qualità di persone non dee una medesima pena ricevere... Egli à il vero, che per la lontananza di mio marito non potend'io a gli costumi della carne, ne alla forza d'ancor contrastare, le quali sono di tanta potenza, che i fortissimi huomini,*

non che la tenere donne, hanno già molte volte vinti, e vincono tutto il giorno, essendo io ne gli agi e negli otij, ne quali voi mi vedete, a secondare gli piaceri d'amore e a divenire innamorata mi sono lasciata transcorrere e come che tal cosa se saputa fosse, io conosca non essere honesta, nondimeno essendo e stando nascosa, quasidi niuna cosa essere dishonesta la giudichi, pur m'è di tanto amore stato gratioso ch'egli non solamente non m'ha il debito conoscimento tolto ne lo eleggere l'amante, ma ne n'ha molto in ciò prestato, voi degno mostrandomi da dovere da una donna fatta, come sono io, essere amato, il quale (sel mio aviso non m'inganna) io reputo il più bello, il più piacevole, il più leggiadro, e'l più savio cavaliere, che nel reame di Francia trovar si possa e si come io senza marito posso dire che io mi veggia, cosi voi ancora senza mogliere. Perch'io vi prego per cotanto amore, quanto è quello che io vi porto, che voi non neghiate il vostro verso di me, e che della mia giovanezza v'incresca, laqual veramente come il ghiaccio al fuoco si consuma per voi... La răspunsul negativ al contelui, iată cum se petrec lucrurile : *È cosìdetto ad una hora messesi le mani ne capegli e rabbuffatigli e stracciatigli tutti e appresso nel petto squarciandose i vestimenti ; cominciò a gridar forte : — Aiuto, aiuto, che'l conte d'Anguersa mi vuol far forza.*

„Şi fiind într-o zi singură şi părîndu-i-se că era timpul să discute cu el şi despre lucruri mai deosebite, trimise după dînsul. Contele, al cărui cuget era cît se poate de departe de cel al femeii, se duse fără întîrziere la ea şi, aşezîndu-se cum dori dînsa, numai ei singuri într-o cameră pe acelaşi pat, de două ori o întrebă pentru ce l-a chemat, iar ea a tăcut ; în fine, îndemnată de dragoste şi copleşită de ruşine, aproape plîngînd şi tremurînd toată, cu cuvinte întretăiate, începu să-i spună : «Prietene prea drag şi dulce, stăpînul meu, voi puteţi — ca om înţelept ce sînteţi — să cunoaşteţi cu uşurinţă cît e de mare slăbiciunea bărbaţilor şi a femeilor şi cum e cu unii ori cu celelalte ; de asemenea, ştiţi, că în faţa unui judecător drept, acelaşi păcat nu tre-

buie să primească aceeaşi pedeapsă, ci să se ţină seama de calitatea persoanelor. Eu, din cauza plecării îndelungate a soţului meu am ajuns să nu mai pot rezista dorinţelor trupului şi să nu mai am putere să lupt cu ele, despre care se ştie că au o putere aşa de mare, încît nu numai femeile slabe, ci şi bărbaţii foarte puternici au fost învinşi de multe ori. Aflîndu-mă eu într-o asemenea situaţie şi avînd destul timp liber, precum vedeţi, de a urma plăcerile iubirii şi să mă gîndesc la dragoste, m-am lăsat şi eu tîrîtă. Cunosc prea bine, că un asemenea lucru nu este cinstit, dar sperînd că ar putea rămîne ascuns şi neştiut de nimeni îl consider ca şi cînd ar fi cinstit. Această dragoste mi-a devenit atît de plăcută, încît nu numai că mi-a răpit orice cugetare cu privire la alegerea iubitului, dar m-a încredinţat, dimpotrivă, că voi sînteţi persoana cea mai vrednică de a fi iubită de o femeie adevărată, aşa ca mine, şi (dacă nu mă înşel cumva) socotesc că sînteţi cel mai frumos, cel mai plăcut dar şi cel mai înţelept cavaler ce se află în regatul Franţei şi cum pot să spun că sînt fără bărbat, tot aşa şi voi ştiu că sînteţi fără nevastă. De aceea vă rog, în numele dragostei ce v-o port, să nu mi-o refuzaţi pe a voastră şi să vă fie milă de tinereţea mea, care se consumă pentru voi ca ghiaţa la foc"»... [...]

...„Acestea fiind zise, odată îşi înfipse mîinile în păr şi începu să şi-l smulgă, apoi sfîşiindu-şi hainele, începu să strige tare: «Ajutor, ajutor, contele d'Anguersa vrea să mă ruşineze»".

Şi nuvela merge în continuare pe toate punctele din Boccaccio, chiar cu acea interesantă contaminare din final cu textul lui Lucian de Samosata, despre care am mai vorbit. Materialul şi în Plutarh: *Vieţi paralele. Demetrios*, Buc., 1969, vol. IV, p. 484—486: XXXVIII.

It. 3: Matteo Bandello: IV, 5:

Nuvela lui Matteo Bandello ne duce din nou spre Franţa, dar de data aceasta ne trimite direct la un text cercetat anterior, este vorba de *La Châteleine de Vergi*. Cercetătorii au înclinat să stabilească relaţii de filiaţie între textul Mar-

garetei de Navara şi cel al lui Bandello, uitînd că datele nu se potrivesc[124]. Oricum, din spatele textului lui Bandello ne face semne castelana franceză din Bourgogne. Nuvelistul italian putea găsi subiectul la Boccaccio, dar el nu utilizează tradiţia internă, ci pe cea medievală franceză. Iată acum, în toată ampla lor desfăşurare, cele două motive narative. Vorbeşte ducesa către Carlo, cavalerul care aici poartă şi un nume spre deosebire de originalul francez: — *Carlo, io ho da conferir teco di affari di grandissima importanza. Egli con debita riverenza le rispose: — Madama, eccomi presto a ubedirvi in tutto quello che per me fare si può. Se ne andò la duchessa allora a una finestra, assai lunge da tutti coloro, uomini e donne, che colà entro erano, e volle che egli appo lei a quella si appoggiasse, e intrò a parlarli del primo proposito, riprendendolo che ancora non si avesse eletta alcuna dama per sua suprema donna, offerendosegli in ogni evento di essergli aiutrice e favorevole. A questo rispose Carlo: — Già, madama, vi ho detto, e ora anco vi dico che la grandissima paura che io ho di essere spezzato non mi lascia intrare in questo periglioso labirinto di amore, perchè io conosco il temperamento del mio core, che se una volta io mi vedessi del presentare il mio servigio essere recusato e non esuadito, io mai più in questo mondo non viverei gioioso, e il viver mio saria peggio che morte. La*

---

[124] Opera *Margaretei de Navarra* s-a publicat postum în 1558, în timp ce opera lui Bandello a văzut lumina tiparului în 1554. Cu toate acestea s-a mers atît de departe încît s-a afirmat că Bandello trebuie să fi cunoscut opera reginei franceze în manuscris. S-a afirmat însă şi inversul, că adică Margareta s-ar fi inspirat din Bandello. Vezi Matteo Bandello, *Tutte le opere*, vol. I, p. 1122, nota la nuvela XI. S-au şi stabilit corespondenţele dintre ambele opere (Bandello XXXV, XI, XVI; II, 24; IV, 5; IV, 13 faţă de Heptaméron: 35, 36, 14, 23, 70, 25). Nouă, problema ni se pare cu mult mai complicată şi soluţiile propuse prea simpliste. Înclinăm să credem, pentru cazul de care ne ocupăm, că atît regina Navarrei, cît şi Bandello au utilizat un izvor comun, pe care l-au cunoscut în formă orală sau poate acea tipăritură apărută la Paris în 1540, purtînd titlul *„Livre d'amours du chevalier et de la dame chasteleine du Vergier comprenant l'estat de leur amour et comment elle fut continuée jusques à la mort*, care cuprinde o versiune modernă în versuri dialogate a vechiului poem, ajuns, la acea dată, incomprehensibil prin limbă.

duchessa allora, venendo nel viso colorita come rosa matutina a l'apparire del sole, sperando vincerlo e acquistarlo, tutta tremante li disse : — Carlo, tu grandemente sei errato e for di modo ti inganni, perchè io conosco se tu vuoi essere vero e leale amante, che la più bella dama di questa compagnia si riputerà beatissima se tu ti disponi ad amarla, e, donandoti l'amore suo, ti fará di se stessa signore. A questo soggiunse egli che non si poteva persuadere che in quella onesta compagnia si trovasse dama sí cieca e male aventurosa che lo credesse buono per lei. La duchessa, veggendo che egli non la sapeva o più tosto non la voleva intendere, conoscendolo aveduto e scaltrito, si deliberó, come dire si suole, cavarsi la maschera e cominciare a parlare più chiaro e discoprirgli in quanto tormento per amore di lui se ne viveva, anzi più tosto di dolore moriva. Indi in cotale modo lo interrogò, dicendo : — Carlo, se la tua buona fortuna e propicio cielo ti avessero tanto preso a favorire e levarti in alto che io fussi quella che di perfetto e leale core ti amassi, che faresti tu? Carlo allora, udendo simili parole, si ingincocchiò e quasi fora di sé cosí le rispose : — Madama, quando nostro signore Iddio degnasse di farmi tanta segnalata grazia che io avessi quella del signore duca mio signore e la vostra, io mi terrai il più fortunato uomo di questo mondo, perciò che questo sarebbe la intiera ricompensa che io cerco e dimando de la mia assidua, leale e fedele servitute, come colui che vi e più di ogni altro sono ubligato a porre ogni ora questa mia vita ad ogni manifesto rischio per servigio di voi dui, portando ferma openione che l'amor che voi portate al detto mio signore sia accompagnato da tale grandezza e castitá, che non solamente io, che sono uno picciolo vermicello da la terra, ma né anco il più grande prence e segnalato uomo che si trovi deveria in menomissima parte pensare di poterlo macchiare né fargli uno minimo nocumento. E per quanto appertiene a me, esso mio duca, signore e padrone mi ha sempre da picciolo fanciullo nodrito e fato tale, quale io sono e sarò fin che io viverò. Il perchè egli son saperia avere moglie, figliuola, sorella o madre, che io ardissi guardar con altro occhio, pensiero o intenzione, se non come a leale e fedelissimo servitore si conviene.

Udendo questo, la duchessa non lo lasciò parlar più oltra, veggendosi manifestamente da Carlo disprezzare. E perché non può a donna, di quale condizione si sia, avenire cosa di maggiore sdegno che il vedersi non essere amata quando aura, in uno repente cangiato il fervente amore in fiero e crudelissimo odio, tutta piena di rabbia e còlera, con menacciosa voce e turbato viso soperbamente li disse: — Io credo, uomo di poco che tu sei, che tu ti persuada che io sia innamorata del fatto tuo; ma tu vai assai lunge da mercato, tristo, ribaldo e glorioso, se forse a simile follia tu pensi. E chi à che di simile cosa ti parli? Tu ti pensi forse per la tua bellezza essere da tutto il mondo amato, e che le mosche, le quali per l'aria volano, siano di te innamorate? Ma se tu fossi cotanto presontuoso e trascurato che tu mai osassi di tentarmi di amore; io con tuo grandissimo danno ti mostrerei che te non amo, né sono per amare giá mai altra persona che il signor duca, mio marito e signore. E il proposito che teco favoleggiando ho tenuto, non à stato per altro che per passare el tempo e sapere che fosse l'intendimento tuo e beffarmi di te, come io soglio fare degli altri matti innamorati: — Io, le rispose Carlo, cosi ho creduto e credo, perché so come voi, alte dame, vi dilettate di dare la baia agli uomini. In questo la duchessa, nol volendo più ascoltare, se ne andò a la sua camera, e sola si chuise in uno suo camerino segreto, dove, piena di fellone animo e con grandissimo dolore, pensava di vendicarsi contra Carlo.

„Carlo, eu am de vorbit cu tine despre niște lucruri de foarte mare importanță. El, cu reverența datorată, îi răspunse: «Doamnă, iată-mă gata să vă ascult în tot ceea ce pot face». Ducesa se duse atunci la fereastră, destul de departe de toți aceia, bărbați și femei, care mai erau acolo și ceru ca și el să se razeme de ea ca și dînsa și se apucă să-i vorbească despre primul apropo, dojenindu-l că nu și-a ales încă pe nimenea ca femeie a inimii sale, oferindu-se ca la orice nevoie să-i fie de ajutor și să-l favorizeze. La acestea, Carlo răspunse: «Doamnă, v-am mai spus și vă spun încă o dată că frica mea cea mai mare este de a fi respins, ceea ce mă împiedecă să intru în acest labirint

periculos al dragostei, deoarece eu cunosc firea inimii mele, şi dacă m-aş vedea la prezentarea serviciilor mele refuzat şi nu satisfăcut, n-aş mai putea fi fericit în lumea aceasta, iar viaţa mi-ar fi mai rea decît moartea». Atunci ducesa înroşindu-se la faţă ca un trandafir dimineaţa la apariţia soarelui, sperînd să-l învingă şi să-l cîştige, tremurînd toată, îi spuse : «Carlo, tu eşti în mare greşală şi te înşeli afară din cale, deoarece eu ştiu că dacă ai vrea să fii un amant adevărat şi leal, cea mai frumoasă femeie de la curtea aceasta s-ar socoti fericită de-ai consimţi s-o iubeşti şi oferindu-ţi dragostea ei, te va face stăpînul ei». La aceasta el răspunse că nu-şi putea imagina ca în toată curtea să se găsească o femeie atît de oarbă şi atît de nesăbuită încît să-l considere vrednic de ea. Ducesa, văzînd că el nu pricepea sau mai de grabă nu vroia să priceapă, văzîndu-l prudent şi isteţ, se hotărî, cum se spune, să-şi scoată masca şi să înceapă a-i vorbi mai limpede şi să-i arate în ce chinuri trăia din cauza dragostei pentru dînsul, că mai că murea de durere. Deci îi vorbi, întrebîndu-l astfel : «Carlo, dacă norocul tău cel bun şi cerul favorabil te-ar fi luat sub îngrijirea sa ca să te ridice într-atîta încît eu să fiu femeia care te-ar iubi cu inimă credincioasă, ce-ai face tu ?» Carlo atunci, auzind aceste cuvinte, căzu în genunchi şi parcă ieşit din sine, răspunse : «Doamnă, dacă Domnul Dumnezeu s-ar îndura să-mi facă nemaipomenita favoare de a cîştiga dragostea stăpînului meu, ducele, şi a voastră, eu m-aş socoti omul cel mai norocos de pe lume căci aceasta ar fi toată recompensa pe care o aştept şi o caut de pe urma serviciilor mele asidui, leale şi credincioase, ca acel ce mai mult decît oricare altul e obligat să-şi pună în fiecare ceas viaţa în primejdie în slujba voastră a amîndurora, avînd credinţa fermă că dragostea pe care voi o aveţi pentru stăpînul meu este însoţită de atîta măreţie şi castitate, încît nu numai eu, care sînt abia un viermişor al pămîntului, dar şi cel mai mare principe şi omul cel mai remarcabil ce se află, ar trebui să gîndească să nu-i aducă cea mai mică pată sau cea mai mică scădere. Şi în ce mă priveşte pe mine, ducele meu acesta, domnul şi stăpînul meu, încă de copil m-a hrănit şi m-a făcut ceea ce sînt şi aşa voi fi cît o să trăiesc. Şi tot ceea

ce dînsul ar socoti că are mai de preţ, soţie, fiică, soră sau mamă, n-aş îndrăzni să privesc cu alţi ochi, alte gînduri şi intenţii, decît cum se cuvine unui leal şi foarte credincios servitor». Auzind acestea, ducesa nu-l lăsă să mai vorbească, văzîndu-se în mod deschis dispreţuită de Carlo. Şi deoarece, nici o femeie, de orice condiţie ar fi ea, nu socoteşte o jignire mai mare decît aceea de a nu fi iubită cînd ea iubeşte, preschimbînd iute dragostea ei fierbinte într-o ură mîndră şi foarte crudă, plină toată de turbare şi furie, cu o voce ameninţătoare şi cu o faţă turburată, îi spuse cu superbie : «Eu cred, om de nimic ce eşti, că ai ajuns să crezi că eu aş fi îndrăgostită de tine ; dar te cam înşeli, trist, ticălos şi vanitos ce eşti, dacă te gîndeşti la o asemenea nebunie. Şi cine ţi-a vorbit despre aşa ceva ? Crezi poate că din cauza frumuseţii tale trebuie să fii iubit de toată lumea şi pînă şi muştele care zboară prin aer sînt îndrăgostite de tine ? Dar dacă ai fi atît de prezumţios şi de prost încît să îndrăzneşti a mă ispiti cu dragostea ta : eu spre marea ta pagubă ţi-aş arăta că nu te iubesc şi că nu iubesc pe nici un alt om decît pe domnul duce, soţul şi stăpînul meu. Iar vorba pe care am avut-o cu tine aşa într-o doară n-a fost decît pentru trecere de vreme şi pentru ca, ştiindu-ţi înclinaţiile, să pot rîde de tine, aşa cum obişnuiesc să fac de toţi ceilalţi proşti îndrăgostiţi». «Eu, răspunse Carlo, la fel am crezut şi cred, căci ştiu cum vouă, doamnelor acestea sus puse, vă place să vă bateţi joc de bărbaţi». Dar ducesa, nemaivroind să asculte mai mult, se duse în camera ei şi se închise singură într-o odăiţă secretă, unde, plină de inimă rea şi cu durerea cea mai mare, se gîndea cum să se răzbune pe Carlo".

Precum se vede, toată discuţia dintre ducesă şi cavaler concordă cu ceea ce întîlnearn în *La Châteleine de Vergi* : mai ales jocul reticenţelor din vorbirea ducesei este identic, lăsînd la o parte identitatea tramei narative. În fine, ducesa se preface bolnavă şi, cînd ducele vine la ea ca s-o vadă, prinde ocazia de a se răzbuna :

„Favoritul vostru, atîta de iubit, Carlo, cel hrănit cu propria voastră mînă şi tratat de voi nu ca servitor ci

ca rudă apropiată şi credincioasă, a avut îndrăzneala să-mi încerce onoarea şi să mă roage din inimă să devin prietena lui. Cu acestea a arătat că dorea, ca un tîlhar, să-mi fure şi să-mi batjocorească cinstea, care fără îndoială e şi a voastră şi a casei voastre întregi. La temerara sa cerere atît de prezumţioasă eu i-am dat răspunsul cuvenit : că inima mea nu se gîndeşte decît la voi şi să păstreze credinţa maritală intactă şi curată şi că nu trebuie să-mi vorbească vreodată de un astfel de lucru. Dar m-a apucat o silă aşa de mare de îndrăzneala lui ticăloasă, că îmi era cît pe ce să mor, şi n-am ochi în cap să-l mai pot vedea ; ceea ce m-a şi făcut să cad la pat". [125]

Nu poate fi nici o îndoială că materialul lui Bandello, deşi poartă amprenta puternică a unui stil foarte personal, mărturiseşte legăturile sale cu vreun prototip francez, nu numaidecît cel al Margaretei de Navarra, ci al vreunei prelucrări tîrzii a vechiului lai al *castelanei de Vergi*. Şi pentru ca paralelismul să devină mai evident, citäm schema integrală după rezumatul corespunzător :

„Lunga, norocoasa şi tainica iubire a doi îndrăgostiţi, care au trăit în mare fericire uniţi prin căsătorie. Descoperindu-se întîmplarea lor, din cauza răutăţii ducesei de Burgundia, au murit amîndoi nefericiţi".

Textul lui Bandello, ca şi cel al lui Boccaccio, analizat mai înainte, are — în modul cel mai verosimil cu putinţă — o origine livrescă şi e destul de departe de vreo sursă folclorică oarecare. Textul următor însă are cert legături cu lumea folclorului. E vorba de nuvela *Cele trei coroane* a lui *Giambattista Basile*, inclusă în culegerea celebră *Pentameronul*.

It. 4 : G. Basile : *Pentameronul : Cele trei coroane.*

Şi fiindcă este evident vorba de un text de origine folclorică, oferim aici schema sa rezumativă : Regele din Vallatescosse nu avea copii şi se ruga mereu să aibă unul. În cele din urmă obţinu o fată, pe care o crescu într-un

[125] Matteo Bandello, *Tutte le opere*, vol. II, pp. 658—662.

palat zăvorît. Cînd fata ajunse la vîrsta măritișului, fu hotărîtă căsătoria ei cu regele din Perdisenno și fu scoasă din palat spre a fi condusă la mire. În clipa ceea se iscă din senin o furtună, care o răpi pe fată și o duse pe sus la casa unei zmeoaice, în mijlocul unei păduri întunecoase. La zmeoaică, Marchetta — căci așa se numea fata — face nenumărate treburi bune, dar printre acestea comite și un act grav de neascultare (încalcă un tabu : a intrat în camera oprită). Din cauza aceasta, zmeoaica o răsplătește pentru primele și o pedepsește pentru neascultare. Îi dă un rînd de haine bărbătești și o alungă în lume. Îi mai dă însă un inel fermecat, care s-o scoată din toate primejdiile. Fata merse astfel prin pădure și se întîlni cu un rege tînăr plecat la vînat. Regelui îi place de tînărul băiat și-l ia cu dînsul la palat. „Dar abia îl zări regina, că și simți cum îi bate inima mai tare și i se aprind toate dorințele în fața unui flăcău atît de zvelt și de chipeș ; și, cu toate că, vreme de cîteva zile, fie datorită firii ei, fie datorită trufiei, care este întotdeauna însoțitoarea frumuseții, încearcă să ascundă înțepăturile pe care amorul le făcea sub coada dorinței, în cele din urmă, avînd picioarele scurte, nu mai putu să se țină în șa sub asaltul acelor patimi dezlănțuite. Așa că, într-o zi, chemînd-o pe Marchetta deoparte, începu să-i destăinuie focul inimii ei, spunîndu-i la ce nemiloase chinuri îi fusese supusă inima de cînd îi răsăriseră în față farmecele ei ; mai adăugă că, dacă ea nu se hotăra să stropească ogorul dorințelor ei, acesta ar secătui, pierzîndu-și, odată cu speranța, și viața. Îi mai lăudă trăsăturile pline de farmec ale chipului, spunîndu-i că ar însemna să fie un prost învățăcel al școlii amorului, dacă ar strecura fie și numai greșala unei cruzimi în cartea atîtor farmece, lucru pentru care ar merita să stea călare pe calul bălan ; laudelor le adăugă rugămințile, implorînd-o în numele celor șapte ceruri să nu lase într-un cuptor de suspine și într-o baltă de lacrimi o femeie care avea drept firmă la prăvălia gîndurilor fermecătorul ei chip. Urmară apoi ofertele, făgăduindu-i pentru fiecare deget de plăcere palme de profit, și depozitul recunoștinței deschis pentru orice marfă ar cere un client atît de bun. Îi mai aduse aminte, în sfîrșit, că ea era regină, și

întrucît se şi îmbarcase, nu se cădea s-o lase fără nici un ajutor în mijlocul golfului, deoarece era primejdie să se lovească de o stîncă, spre paguba lui. Marchetta, în faţa acestor giugiuleli şi înţepături, făgăduinţe şi ameninţări, în faţa acestor spălături de cap şi descheieturi de capot, ar fi dorit să-i spună că, pentru a-i deschide poarta împliniriloi amoroase, îi lipsea tocmai cheia, ar fi dorit să-i dovedească fără ascunzişuri că, pentru a-i aduce pacea după care tînjea, ea nu era Mercur şi n-avea caduceu. Dar nu voia să-şi descopere adevărata ei faţă şi, deci îi spuse că nu putea crede că regina vrea să-i pună coarne unui rege atît de vrednic, cum era soţul ei şi că, chiar dacă dînsa era gata să dea cu piciorul bunului renume al casei sale, ea, din parte-i, nu putea să-l jignească pe un stăpîn pe care-l iubea atît de mult. Regina, auzind acest răspuns la poruncile dorinţelor ei, zise : — Haide, haide, stai oleacă strîmb şi judecă drept, că doar ştii că femeile de rangul meu, cînd roagă pe cineva, dau porunci, iar cînd ajung să cadă în genunchi, tocmai atunci îţi vîră sula-n coaste. Fă-ţi bine socotelile şi vezi cum am putea cădea la învoială ! Basta şi sufficit ! Îţi mai spun una — şi apoi îmi văd de drum. Află că o doamnă de rangul meu, cînd este luată în bătaie de joc, obişnuieşte să spele cu sîngele celui ce-a jignit-o smoala cu care i-a fost stropită faţa. Şi încruntîndu-se ameninţător, îi întoarse spatele, lăsînd-o pe biata fată îngheţată de spaimă şi cît se poate de tulburată. Vreme de mai multe zile regina atacă fără răgaz această fortăreaţă de necucerit şi, în sfîrşit, dîndu-şi seama că se străduia, se ostenea şi asuda de pomană, aruncînd vorbe-n vînt şi suspine-n gol, întoarse foaia, schimbîndu-şi dragostea în ură şi dorinţa de a se bucura de lucrul iubit, în dor de răzbunare. Prefăcîndu-se, deci, că-i şiroiesc lacrimile la coada ochilor, se duse la rege şi i se plînse. — Cine-ar fi spus, bărbăţelul meu, că încălzim o viperă la sîn ? Cine ar fi crezut că un băieţel sărmănel şi nefericit ar putea avea atîta îndrăzneală ? Vina e numai a ta, că prea i-ai căutat în coarne ; neobrăzatul, dacă-i dai degetul, apucă toată mîna. Dar dacă tu nu-l pedepseşti după cum merită, să ştii că mă întorc înapoi acasă la tata şi nu mai vreau să te văd, nici să-ţi aud de nume ! — Dar

ce ţi-a făcut ? se miră regele. — Voia nelegiuitul nici mai mult, nici mai puţin decît să ajungă perceptorul datoriei mele faţă de tine şi, fără pic de teamă, cinstire şi ruşine a avut neobrăzarea să se arate în faţa ochilor mei, şi limbă să-mi ceară slobodă trecere prin moşia în care se află semnătura onoarei tale [126]. Regele, fără a mai face vreo cercetare, porunci ca Marchetta să fie spînzurată. Lîngă eşafod, fata îşi aminti de inelul zmeoaicei. Se auzi atunci o voce puternică zicînd :„Lăsaţi-o, că-i fată !" Regina fu dovedită ca stricată şi răuvoitoare şi, din porunca regelui, fu aruncată în mare cu un bolovan la gît. Regele se însură apoi cu Marchetta. Sub exprimarea barocă, plină de verbozitate adeseori obositoare [127], se recunoaşte cu uşurinţă subiectul nostru. Atîta doar că naraţiunea mai amplă în care e înserat are o cu totul altă desfăşurare decît ceea ce am întîlnit pînă acum. Afirmam, la începutul paragrafului, că materialul mărturiseşte legăturile sale cu creaţia folclorică. Avem acum prilejul de a fi mai precişi. Ceea ce trebuie să se reţină din material e faptul că persoana de care se îndrăgosteşte regina este şi ea o femeie şi nu un bărbat. Formula o vom întîlni la spanioli şi la portughezi, dar într-o structură mai omogenă şi consecventă. Cînd vom cerceta şi acel fond de materiale, vom remarca şi alte paralele. Pentru moment ne ajunge să putem afirma sursa orală a acestui material italian, fapt ce ne îngăduie să conchidem astfel :

Materialul italian nu este prea bogat (numai patru texte), dar trei din ele au fost consemnate de unii din cei mai reprezentativi exponenţi ai prozei scurte italiene (nuveliştii). În două cazuri, respectiv Boccaccio şi Bandello, originea materialelor este livrescă şi ne duce spre corespondentele medievale franceze ; în celelalte două cazuri, lucrurile stau deosebit : materialul lui Godofredo da Viterbo este, de fapt, o legendă istorică, se bizuie deci pe o sursă orală — mai

[126] Gimbattista Basile, *Pentameronul. Povestea poveştilor.* În româneşte de Aurel Covaci, Bucureşti, 1968, pp. 343—344.

[127] Giambattista Basile, *Il Pentamerone ossia La fiaba delle fiabe.* Tradotta dall'antico dialetto napoletano e corredata di note storiche di Benedetto Croce, Bari, 1925, p. XX—XXI (introducerea lui B. Croce).

apropiată sau mai depărtată —, dar oricum, o presupune ca fundal al narațiunii; materialul lui Basile este clar transcrierea unui basm folcloric, după tradiția sa orară, pe care o vom reîntîlni la alte două popoare încă. În felul acesta, putem spune că versiunea italiană a subiectului K 2111, se mișcă pe două planuri culturale deosebite: odată la nivelul folclorului, iar a doua oară la nivelul literaturii. Ambele grupuri se delimitează foarte precis, necomunicînd probabil genetic între ele.

S-ar mai putea discuta aici și despre un material al lui Gianfrancesco Straparola, cu toate că — din punctul de vedere ce ne interesează — este defectiv. Subiectul cuprinde numai prima parte, respectiv motivul seducerii; motivul calomniei — în forma sa clasică — lipsește. Din motivul seducerii, transcriem numai un singur moment, pentru a pune în lumină arta de povestitor a lui Straparola:

„Regina, care știa prea bine că stejarul cel dur nu se doboară dintr-o singură lovitură, de mai multe ori, cu multă viclenie și artă, a încercat să-l aducă pe tînăr în serviciul său. Însă el, constant și tare ca un turn înalt bătut de vînturi impetuoase, nu se mișca din loc. Ceea ce văzînd regina, preschimbă arzătoarea și calda ei iubire într-o ură atît de oarbă și de ucigătoare, încît nici nu-l mai putea privi. Și dorindu-i moartea, zi și noapte se gîndea cum ar face să-l piardă din ochi; se temea însă tare de rege, care-l iubea peste măsură și îl avea foarte drag“ [128]. Ceea ce se petrece în continuare are multe asemănări cu ceea ce vom întîlni mai tîrziu — cu pecete folclorică pură — în Spania și Portugalia. Dar și faptul că în nuvelă e vorba de o fată îmbrăcată bărbătește și nu despre un bărbat, e un aspect cu care ne vom mai întîlni în continuare. Nuvela lui Straparola începe astfel: Un rege egiptean din Teba avea trei fete și își împărți regatul în trei, spre a fi egal în privința sentimentelor sale de tată. Mai tîrziu i se născu o a patra fată, dar acesteia nu mai avu ce să-i dea. Atunci fata se îmbrăcă în haine bărbătești și plecă în lume să slujească.

[128] Gianfrancesco Straparola, *Le piacevoli notti*, A cura di Giovanni Macchia, Milano, 1943, IV, 1.

Ajunse la curtea regelui din Bettinia, unde i se întîmplară cele de mai sus. Ceva asemănător am întîlnit și în Basile, deci s-ar putea vorbi despre un motiv comun italo-iberic, al fetei îmbrăcate bărbăteşte care se duce să slujească, versiune ce ar trebui probabil pusă în legătură cu celebra baladă *Fata soldat*, unde ideea de bază este aceeași, deosebindu-se numai prin funcție, baladă care în țară la noi are ca paralelă textul *Mizilca*.

Trecem acum la analiza materialelor spaniole. Și în acest domeniu, deosebim două feluri de materiale, după planurile și nivelele pe care le ilustrează. Astfel, avem unele materiale de origine livrescă și altele de certă origine folclorică ; unele au fost consemnate în evul mediu, altele în zilele noastre. De aici necesitatea de a le cerceta diferențiat, după situația cronologică a diferitelor materiale.

Sp. 1 : El libro de los exemplos : m. CCCIX :

E vorba de un material apărut într-o culegere tipică de „exempla" medievale, de aceea este prevăzut și cu un motto moralizator : „Princeps non nimis credulus esse debe", ceea ce redat în spaniolă sună astfel : „Nici un principe și nici un mare cavaler nu trebuie să creadă cu ușurință" [129]. Iată acum textul :

„Împăratul Titus, care a fost numit minunea lumii, avea o nevastă care poftea să comită adulter cu un cavaler și acesta nu consimți ; pentru care ea s-a indignat și înfuriat și îl acuză pe conte înaintea împăratului că a încercat s-o dezonoreze. Și el crezu cu ușurință vorbele nevestei sale și necunoscînd adevărul, porunci să i se ia capul (mandóle cortar la cabeza). Înainte de a muri, se rugă de soția sa ca după moarte să dovedească că a fost nevinovat de această faptă, purtînd pentru el fierul înroșit. Într-o zi, cînd împăratul trebuia să asculte dreptul văduvelor, veni acea femeie purtînd capul soțului său în brațe și întrebă pe împărat ce pedeapsă ar merita cel care a ucis pe un nevinovat. Și răspunse /împăratul/ că ar trebui să i se taie capul. Spuse

[129] Principe nin grand cabbalero, / Non debe creer de ligero.

văduva : „Tu eşti acela care mi-ai ucis bărbatul, fără dreptate şi cer să adeveresc aceasta purtînd fierul încins". Ceea ce şi avu loc. Împăratul, minunat, se dădu în puterea văduvei ca să-i dea pedeapsa pe care ar dori-o şi cunoscuînd /acuma/ adevărul, trimise s-o cheme pe nevasta lui şi se mîntui de datoria faţă de văduvă, oferindu-i patru castele şi regretînd întotdeauna de a fi deschis porţile urechilor sale unor vorbe false şi înşelătoare" [130].

De la prima vedere, se observă că textul nu este altceva decît o versiune spaniolă a materialului lui Godofredo da Viterbo. Conţinutul faptelor este absolut identic şi e imposibil ca două texte în absolut toate punctele din desfăşurarea naraţiunii să se fi născut independent. Credem aşadar că între amîndouă există o relaţie de transmisie. Direcţia transmisiei nu poate fi determinată decît de specialiştii locali în probleme de cultură medievală. Noi le putem doar semnala faptul, fără mai multe pretenţii. Există totuşi o deosebire între ambele versiuni : cea latină vorbeşte despre împăratul Otto III, cea spaniolă despre împăratul Titus, fiul lui Vespasian. Altfel, i se atribuie epocii lui Titus comportamente spirituale ce nu existaseră în vremea sa, ci sînt tipic medievale ; aşa este chestiunea probei fierului încins, respectiv a ordaliei, principiu tipic medieval [131]. S-ar dovedi astfel că versiunea spaniolă este livrescă, dar nu şi că provine din cea a lui Godofredo.

În aceeaşi carte e consemnat şi al doilea „exemplu" spaniol, pe care-l transcriem mai jos :

Sp. 2 : El libro de los enxemplos : nr. CI :

„Un tînăr creştin îi spuse în secret sf. Andrei : «Mama mea, văzîndu-mă frumos, mă ispiti să mă culc cu dînsa, iar

[130] *El libro de los enxemplos*. B.A.E. = Biblioteca de Autores Españoles, vol. 51, pag. 521, nr. CCCIX.

[131] Jacques le Goff, *op. cit.*, p. 424 arată că „judecata lui Dumnezeu în ciuda interdicţiei rostite de conciliul al IV-lea de la Lateran în 1215 şi-a urmat cursul pînă la sfîrşitul secolului al XIII-lea şi uneori chiar mai tîrziu".

eu nevoind cu nici un chip să accept, se duse la judecător şi făcu plîngere împotriva mea, că aş fi încercat s-o dezonorez. Roagă-te lui Dumnezeu să nu mor atît de nedrept ; căci dacă o să fiu acuzat, o să mă prăpădesc ; prefer să-mi pierd viaţa, decît s-o defăimez pe mama mea în chip josnic». Tînărul fu chemat la judecată şi sf. Andrei era cu el : mama îl acuza cu putere că încercase s-o dezonoreze. Şi întrebat de mai multe ori dacă lucrurile s-au petrecut aşa, tînărul nu răspunse nimic. Atunci sf. Andrei spuse către mamă : «O, tu cea mai crudă dintre toate femeile, căci pentru luxuria ta ceri să fie dat morţii singurul fiu pe care îl ai !» Ea spuse /atunci/ către judecător : «Domnule, de cînd fiul meu a încercat să facă această ticăloşie şi nu i-a reuşit, s-a încurcat cu acest bărbat». Judecătorul, înverşunîndu-se, porunci ca tînărul să fie băgat într-un sac cu smoală şi păcură şi să fie aruncat într-un rîu. Pe sf. Andrei porunci să-l arunce într-o temniţă, pînă cînd se va socoti cu ce chinuri să-l facă să moară. Şi sf. Andrei căzu în rugăciune şi se auzi un tunet atît de puternic că toţi se înspăimîntară, şi se făcu un cutremur de pămînt atît de puternic încît îi doborî pe toţi cîţi erau acolo şi căzu o rază din cer şi o arse pe femeie de o preschimbă în cărbune ; şi toţi, rugîndu-se de apostol ca să nu piară, el se rugă pentru ei şi încetară toate spaimele şi temerile ; atunci şi judecătorul şi toţi cei din casa sa crezură în credinţa dreptului" [132].

O asemenea povestire n-am întîlnit pînă acum, aşa că putem s-o considerăm de formaţie spaniolă locală. Totuşi de sub încărcătura de fapte povestite, subiectul nostru se vede cu uşurinţă. Este cu toate acestea tratat foarte sumar. Motivul seducerii e exprimat într-o singură frază : Mama mea, văzîndu-mă frumos, m-a ispitit să mă culc cu ea ; motivul calomniei printr-o simplă propoziţie : Mama îl acuza cu tărie că ar fi încercat s-o violenteze. Sîntem, aşadar, în prezenţa subiectului nostru, pe care l-am putut decupa dintr-un şir lung de alte episoade narative.

---

[132] *El libro de los enxemplos*, B.A.E., vol. 51, pag. 471, nr. CI.

Sp. 3 : Libro de los engannos et asayamientos de las mugeres :

Este vorba de versiunea spaniolă *Sindipa*. „Regele avea o femeie pe care o iubea mai mult și o cinstea mai tare decît pe toate celelalte neveste pe care le mai avea". Lucrurile se petrec, după istoria știută și regele se învoiește ca femeia să cheme la ea și să stea de vorbă cu feciorul său care, din motive necunoscute pentru ei, nu vorbește nimic. Și, iată ce-i spune mama vitregă tînărului respectiv, cum se desfășoară scena seducerii : „Hai să-l ucidem pe tatăl tău, tu vei fi rege, iar eu nevasta ta, căci tatăl tău este tare în vîrstă și neputincios, iar tu ești destul de tare ca să începi să te /preocupi/ de binele tău și trebuie să ai speranță în bine mai mult decît dînsul" [133]. Tînărul uită pentru un moment porunca învățătorului său și strigă : „Ai, dușmana lui Dumnezeu. De-ar trece cele șapte zile, știu eu ce ți-aș răspunde la ce mi-ai spus". Se iscă scandal și regele trimite să fie chemată femeia. Cu aceasta intrăm în cel de al doilea motiv al subiectului și anume calomnia, întrucît iată cum se consumă lucrurile : „Și dînsa spuse : «Acesta care nu vorbește a încercat să mă violenteze cu totului tot, iar eu nu l-aș mai ține nici la ușă [134]»". Lucrurile se petrec apoi, după cum am arătat în paragraful special închinat romanului *Sindipa*, așa că nu mai insistăm. Putem însă arăta că în perioada medievală, subiectul a fost vehiculat în Spania și în forma specifică cuprinsă în acest roman, ceea ce nu a rămas fără urmări pentru cunoașterea și răspîndirea subiectului.

Sp. 4 : La ahijada de San Pedro :

Cu aceasta am ajuns la versiunea folclorică, tipică pentru Spania. Este vorba de un basm cu numele de *La ahijada de*

[133] *Libro de los engannos asayamientos de las mujeres*, Editor John Esten Keller, Valencia, 1959, p. 11. Vezi și importanta lucrare a lui R. E. Marsan, *Itinéraire espagnol du conte médiéval*, Lille, 1978, vol. II, p. 490—497.

[134] *Ibidem*, p. 12.

San Pedro, deci de *Fina sfîntului Petru*. Îl cunoaștem într-o singură variantă, culeasă în localitatea Jaraiz de la Vera, provincia Cáceres. Pentru că textul e foarte interesant în continuare, dăm aici traducerea sa integrală : „Erau doi bătrîni care nu aveau familie. Și mereu se rugau de sf. Petru să le dea baremi o fată și în zele din urmă le dete Dumnezeu o fată. Și veni sf. Petru să-i vadă și-l poftiră să le fie naș fetei. Și i-au pus nume Petru, ca nașului. Și cînd fata se făcu mare, muri tatăl și fata trebui să meargă să slujească. Și mama nu știa cum s-o îmbrace. Nu-i venea s-o îmbrace femeiește ca să nu păcătuiască față de numele pe care îl purta. Așa încît mama o îmbrăcă bărbătește și ea se duse la slujbă. Dar abia ieși din casă că-i apăru înainte sf. Petru și o conduse la un palat. Se îndreptă fata către palat, sosi și ciocăni la poartă. Ieși o slujnică și fata o întrebă dacă n-au nevoie de un slujitor. Și iată că se întoarse slujnica și spuse că la poartă era un băiat care spunea că s-ar face slujitor. Îi spuseră să intre și el urcă : îi plăcu reginei și fu făcut slujitor la palat. Și iată că veni vremea că regele trebui să plece la război. Și în aceeași vreme regina se îndrăgosti de Petru, crezînd că e bărbat. Într-o noapte se duse de trei ori la patul lui Petru, dar Petru îi spuse că nu se va putea petrece /așa ceva/, că ea era regină, iar el nu mai mult decît slujitorul ei. Atunci regina trimise să se spună regelui că avea nevoie de bărbat și să se întoarcă repede. Regele veni și ea îi spuse : — Trebuie să-l omori pe Petru. De trei ori a venit la patul meu și țin să fie omorît. Regele acceptă propunerea de a-l ucide pe Petru, de aceea zise reginei că da, o să-l omoare. Astfel, regele trimise să-l cheme pe Petru și-i spuse ce-l așteaptă, dar că n-o să-l omoare încă, dacă îi va afla un inel căzut în mare. Începu Petru să plîngă, fără să știe ce să facă, cînd iată că-i apăru sf. Petru și-l întrebă de ce e așa de trist. Și cînd Petru îi povesti ce se petrecea, sf. Petru îi dete un fluier și-i zise : — Ține fluierul acesta și du-te la marginea mării, cîntă din el și va veni un peștișor cu inelul în bot. Și plecă Petru cu fluierul și cînd ajunse la marginea mării începu să cînte iar ca urmare apăru un peștișor cu inelul în bot. Petru luă inelul și-l dete regelui. Regele însă îi spuse : — Pentru ca

să nu te ucid, trebuie să-mi aduci o fiică mută pe care au răpit-o tîlharii. Băiatul era trist cînd se întîlni cu sf. Petru. Îi ieşi sf. Petru în întîmpinare şi-l întrebă de ce era atît de trist. Petru îi povesti cele ce se întîmplaseră şi sf. Petru îi zise : — Nu te necăji pentru atîta. Du-te la casa tîlharilor şi aşază-te la uşă. Şi cînd cele 12 uşi se deschid şi apoi se închid, tu intră, apuc-o pe mută şi scoate-o din casă înainte /ca uşile/ să se închidă la loc. Petru făcu astfel. Merse şi se aşeză la uşă şi chiar atunci se deschiseră cele 12 uşi. Intră în fuga mare, o prinse pe mută şi ieşi înainte de a se repeta /lucrul/. La închiderea uşilor, muta scoase un sunet, în drum scoase altul şi la intrarea în palat scoase al treilea /strigăt/. Sosi Petru cu ea şi o duse la regină. Cu toate acestea regina spunea mereu nu, că dorea să fie ucis. Regele spuse însă că n-o să-l ucidă, dacă în cursul nopţii va alege trei măsuri de grîu, trei de orz şi trei de secară, pînă la ceasul trei despre ziuă. Ieşi Petru şi prinse a plînge. Şi veni sf. Petru şi-l întrebă de ce plînge. Şi iar îi povesti Petru ce se întîmplase. Şi sf. Petru îi zise : — Cere să ţi se dea un scaun în casa în care or să te închidă şi tu să te laşi să adormi. Şi aşa făcu Petru. Ceru un scaun şi-l duse la locuinţa unde vroiau să-l închidă, cu cele trei măsuri de grîu, cele trei de orz şi cele trei de secară. Şi cînd îl închiseră, el adormi. La ceasul unu şi jumătate se arătă regina şi fu foarte mulţumită văzînd că Petru nu alegea, nimic şi că în acest fel o să-l ducă la moarte. Cînd fu două şi jumătate se arătă a doua oară şi deveni încă mai mulţumită cînd văzu că Petru şedea căzut în scaun, dormind şi că nu făcuse nimic şi că desigur va fi ucis. La ora trei se mai arătă o dată regina şi văzu că tot grîul era ales şi Petru stătea cuminte în scaun. Şi se duseră şi ceilalţi să vadă dacă Petru a ales tot acel grîu. Văzînd că l-a ales tot, au rămas ruşinaţi. Cu toate acestea, regina nu era mulţumită şi spunea că nu, să-l ducă să-l omoare şi că dorea ca el însuşi să-şi ducă furca în care să-l spînzure. Şi se sui la furcă. În timp ce el însuşi îşi punea furca, îi apăru sf. Petru şi Petru îi spuse : — Dintr-asta nu mă mai descurc eu ! Şi sf. Petru îi zise : — Nu te teme, că nu vei păţi nimic. Şi se aşezară, de o parte călăul şi de celaltă parte regele şi regina şi-i spuseră lui Petru că poate vorbi

trei cuvinte. Și-i porunciră să le spună, iar el zise către mută : — Spune, Ana, de ce ai strigat, cînd am plecat din Granada ? Și Ana cea mută zise : — Pentru că mama mea a fost de trei ori la patul tău. Și toți se încruntară tare. Și Petru mai spuse atunci : — Spune, Ana, de ce ai strigat a doua oară, în timpul drumului ? Și muta răspunse : — Deoarece sf. Petru e nașul tău. Cu toții rămaseră și mai turburați. Veni rîndul celui de al treilea cuvînt și Petru spuse : — Spune, Ana, de ce ai strigat a treia oară, la intrarea în palat ? Iar muta răspunse : Fiindcă ești fată și nu băiat. Și rămaseră cu toții atît de turburați că pentru o lungă bucată de vreme se făcu tăcere. Apoi cînd regele își reveni din tulburare, trimise s-o ucidă pe regină și se însură cu Petru, care era fată foarte curajoasă. Ei rămaseră acolo, iar pe mine m-au trimis aici să ți-o spun și ție" [135].

Subiectul nostru (seducerea și calomnia) ocupă puțin loc în desfășurarea basmului [136], dar pot fi cu ușurință depistate și decupate. Ceea ce ni se pare mai important este faptul că acest basm, autentic folcloric, se întîlnește pe o situație paralelă cu ceea ce am întîlnit în Italia la Basile : în ambele cazuri e vorba de o fată îmbrăcată băiețește, de care se îndrăgostește o femeie, regina ; în ambele situații, fetele, care ar putea termina scurt cu dragostea reginei, nu spun nimic, lăsînd ca lucrurile să se rezolve tîrziu pe cale miraculoasă : o voce care răsună din cer, o mută care vorbește ; de aceea, versiunea lui Basile trebuie socotită ca avînd o bază folclorică certă. În rest, fiecare versiune cuprinde alte convenții narative : interesantă în textul spaniol este apariția celor trei probe la care e supusă eroina. În același timp însă, re-

[135] Aurelio M. Espinosa, *Cuentos populares españoles*, vol. I, pp. 350—352, nr. 146 : *La ahijada de San Pedro*. În vol. III, pp. 57—66 se află o bibliografie occidentală a subiectului și un sumar studiu comparativ, foarte utile amîndouă pentru documentarea noastră.

[136] „Și în acest timp regina se îndrăgosti de Pedro, crezînd că era bărbat. Și într-o noapte se duse de trei ori la patul lui Pedro, dar Pedro îi spuse că nu, că așa ceva nu se va putea întîmpla, că dînsa era regină, iar el nu era decît slujitorul ei".

Motivul calomniei este încă mai sumar : — Trebuie să-l omori pe Pedro. De trei ori a fost la patul meu și tu trebuie acum să-l omori.

cunoaştem aici şi unele momente paralele la ceea ce dădea Straparola. Este o inextricabilă reţea de motive care învăluie din toate părţile subiectul nostru, stabilind relaţii speciale între domeniul italian şi cel spaniol, în sensul individualizării sale artistice, de parcă ar exista o singură tradiţie italo-iberică, cu totul deosebită de ceea ce întîlneam în Franţa.

Şi materialele portugheze pe care le cunoaştem sînt de tradiţie folclorică : se aşază în imediata proximitate a textului spaniol analizat mai sus. Cunoaştem, din păcate, numai 5 texte, dar sînt suficiente pentru interesele lucrării de faţă.

P 1 : Hilverde : Oliveira : Contos I, pp. 56—60, nr. 23 :

Conţinutul, în traducere, sună astfel : „Era un om foarte sărac şi încărcat de copii (carregado de filhos) ; toţi vecinii îi erau cumetri. Cu ocazia naşterii ultimului copil, zise nevestei : nu ştiu pe cine să mai chem drept naş copilului. Femeia răspunse : mergi pe drum şi cheamă pe primul om pe care o să-l întîlneşti. Bărbatul îi urmă sfatul ; s-a întîmplat să întîlnească un cerşetor (aconteceu encontrar um pedinte) şi acesta fu naş, punînd copilului numele de Ioanna. Naşul dispăru şi copilul ajunse să aibă şase ani, fără să-l fi cunoscut. Într-o zi, ea întîlni un bătrîn, care-o întrebă cum o cheamă. — Ioanna, răspunse fetiţa. — Şi pe naşul tău ? — Nu ştiu, că nu-l cunosc. — Vrei să mergi să-l vezi ? — E tare departe ? — Ei, dacă ai merge cu mine, el te-ar face fericită. Părinţii tăi sînt foarte săraci, iar fraţii tăi nu-i ajută în nici o privinţă. Du-te acasă, schimbă rochia ta cu nişte pantaloni şi o jachetă de-a fraţilor tăi, îmbracă-te şi vino aici. Fata făcu astfel. Apăru îmbrăcată ca un băietan. Era un băietan foarte drăguţ, foarte priceput.

Ajunseră amîndoi la un palat, bătură la poartă şi apăru o slujnică. — Spune stăpînilor că aş dori să fie primit în slujbă acest micuţ, e bun de alergătură (é bom para fazer recados). Regele ceru să intre băiatul şi reginei îi plăcu mult de el. Il luară în serviciul lor. — Cum se numeşte micuţul ? întrebă regina. — Hilverde, răspunse bătrînul. Cînd băiatul se despărţi de bătrîn, acesta îi dete un inel şi îi zise : cînd

o să te găsești în vreo încurcătură, cheamă pe naşul tău. Băiatul petrecea perfect la palat, tuturor le plăcea să-l audă vorbind : era foarte galant. Crescu Hilverde şi ajunse astfel să aibă 16 ani. Cu această ocazie, regele plecă la vînătoare şi pierdu o noapte întreagă fără să omoare un iepure. Hilverde care avea acum o anume încredere zise : de mergeam eu, nu pierdeam vînătoarea. — Foarte bine, vei merge mîine, o să te pedepsesc dacă nu ţi-o reuşi vînătoarea. Hilverde fu foarte nenorocit că a spus acele vorbe. În timpul nopţii, în patul lui luă inelul şi-l chemă pe naşul său. — Şi ce doreşti ? îl întrebă naşul. Hilverde povesti ce i s-a întîmplat cu regele. Naşul răspunse : — Du-te, începe vînătoarea. A doua zi, regele se întoarse foarte mulţumit, în compania lui Hilverde, de la o vînătoare pe cinste (uma bella caçada).

Într-o altă zi, spuse din nou regele către Hilverde să-l însoţească la vînătoare a doua zi, dar regina răspunse :

Hilverde n-o să poată merge acolo,
Se apropie îndată vizitele
Şi n-am pe nimeni să-mi facă ceaiul.

Ca urmare a acestui răspuns, Hilverde rămase în palat. Îndată ce regele se îndreptă spre vînătoare, regina merse la Hilverde şi-i dete o sărutare. Hilverde răspunse : — Nu, ar fi o trădare faţă de rege. — Ai să mi-o plăteşti, zise regina. — Cum mi-o fi scrisa, răspunse tînărul. În noaptea aceea, regina spuse regelui că Hilverde i-ar fi dat o sărutare. Regele chemă pe băiat şi-l certă cu tărie şi termină zicînd că nu-l pedepseşte, ţinînd seama de vîrsta lui mică (atenta a sua pouca edade).

Trecură cîteva săptămîni şi regele porunci tînărului să-l însoţească /iară/ la vînătoare. Regina se opuse îndată, spunînd :

Hilverde n-o să poată merge acolo,
Se apropie îndată vizitele
Şi n-am pe nimeni să-mi facă ceaiul.

Plecă regele la vînătoare, iar regina se duse din nou la tînăr şi-i dete o sărutare. Băiatul nu răspunse nimic şi regina se hotărî să se răzbune (protestou tirar vingança). Cînd se întoarse regele de la vînătoare, regina îi povesti că Hilverde s-ar fi lăudat că numai într-o singură noapte va aşeza în faţa palatului un leagăn încărcat cu struguri. Regele chemă pe tînăr şi îi spuse : — Mîine dimineaţă vreau să găsesc în faţa palatului un leagăn încărcat cu struguri, dealtfel am să pun să ţi se taie capul. Pentru că te-ai lăudat astfel în faţa reginei, meriţi să fii pedepsit aşa. Tînărul se duse în odaia lui şi îl chemă pe naş. — De ce mă chemi ? El povesti naşului noua intrigă a reginei. — Nu plînge, mîine vei avea strugurii. A doua zi, cînd se ridică din pat, regele a fost uimit văzînd leagănul încărcat cu struguri. După un timp, ceru regele din nou compania tînărului, dar regina se opuse iar, zicînd :

Hilverde n-o să poată merge acolo,
Se apropie îndată vizitele
Şi n-am pe nimeni să-mi facă ceaiul.

Regele plecă la vînătoare şi îndată regina îl provocă iar pe Hilverde, dîndu-i sărutări şi îmbrăţişări ; tînărul se opuse cu tenacitate, adăugînd la refuz şi repulsia. Atunci regina zise : — Repulsia ta ar putea să te coste cam scump. — Cum mi-a fost scris, răspunse tînărul. În aceeaşi noapte, de îndată ce regele veni de la vînătoare, regina îi vorbi despre o soră a sa care se afla într-un palat fermecat din fundul mării. — Eram mic cînd sora mea a fost fermecată. Abia acum am primit veşti de la dînsa. — Hilverde s-a lăudat în faţa mea că este în stare să meargă s-o găsească pe sora ta. Regele, fără alte explicaţii, îl chemă pe tînăr şi-i dete poruncă să meargă a doua zi să desfarmece pe principesa, sora sa, fermecată într-un palat din mijlocul mării. Se întoarse Hilverde în odăiţa sa, se apucă să plîngă şi chemă pe naş. — De ce mă chemi ? îl întrebă naşul. Tînărul îi povesti despre porunca primită de la rege. — Mîine dimineaţă cere regelui calul lui cel alb şi pătura în trei puncte.

Urcă pe cal, învelește-te în pătură și îndreaptă-te spre cîmpie, unde o să mă întîlnești. A doua zi, tînărul ceru regelui calul și pătura și apoi încălecă, se înveli cu pătura și plecă spre cîmpie, unde stătea naşul. Naşul luă pătura, o aruncă în mare și pe dată pătura s-a prefăcut într-o barcă. — Așa călare, suie în barcă și ea o să te ducă la un palat, la poarta căruia vei vedea un leu. Cum vei da ochi cu leul, descalecă, urcă treptele și intră într-o sală, unde vei întîlni o doamnă. Dă-i brațul și la urcarea pe cal, reține cuvintele pe care le va spune, la fel cum să reții și vorbele pe care le va zice cînd vă veți apropia de poarta palatului regal. Noaptea următoare, cheamă-mă pe mine și o să-ți dau și alte instrucțiuni. Totul se petrecu așa cum spusese naşul către Hilverde. Cînd prințesa s-a urcat pe calul cel alb zise : ai d'ellas !, iar cînd se apropiară de poarta palatului regal zise : ai dăo. Regele și regina primiră cu multe plecăciuni pe prințesă, dar ochii reginei nu erau decît pentru Hilverde. — Mîine, zise naşul, va fi în palat un mare zaiafet, la care va lua parte tot ce este mai nobil la această curte. Cînd după masă oaspeții vor începe să vorbească, întreabă pe prințesă explicația vorbelor ei, „ai d'ellas" și „ai dăo". Hilverde făcu astfel. Cînd după masă, începu să se întindă conversația între meseni, Hilverde ceru principesei explicația cuvintelor spuse de ea la încălecarea pe cal :

„Ai d'ellas", pentru că pe cal
încălecau două fete ;
„Ai d'ăo", pentrucă dacă Hilverde n-ar fi cinstit
Fratele meu ar fi foarte nenorocit.

Regele și regina s-au ridicat furioși de la masă. Regina s-a aruncat pe fereastră și a murit, făcîndu-se mici fărîme ; regele, aflînd cu siguranță că Hilverde era femeie, se însură cu ea. În palat au fost petreceri mari și din căsătoria aceasta s-au născut mulți fii și toți fericiți. Naşul bunei Ioanna a protejat mereu pe fina sa și pe toți urmașii ei" [137].

[137] F. Xavier d'Athaide Oliveira : *Contos tradicionais do Algarve*, Tavira, 1900, vol. I, pp. 56—60, nr. 23.

Subiectul nostru, respectiv secvențele seducerii și calomniei, deși reprezintă numai un mic episod în cadrul foarte larg al acestui basm fantastic, este cu toate acestea recognoscibil de oricine de la prima lectură. Atîta doar, că, în conformitate cu convenția specifică a basmului nu cuprinde nici o interpretare psihologică, precum nici nu pune probleme speciale de etică și psihologie. Se vede însă limpede că basmul acesta se înrudește cu materialul spaniol analizat anterior (Sp. 4). Este clar pentru oricine că aceste două versiuni iberice ale aceluiași basm s-au născut în aceeași ambianță culturală și într-o anume comunitate spirituală.

P 2 : A afilhada de Santo Antonio :

Acest al doilea text, pe care îl cunoaștem, face parte din aceeași colecție [138] și se apropie de materialul spaniol și prin titlul pe care îl poartă : *Fina sf. Antonie*, cu deosebirea că altul este sfîntul patron. Iată acum textul : „Un om sărac, încărcat de copii și rușinat de a tot căuta cuscri care să devină nași ai copiilor săi (envergonhado de convidar compadres que servissem de padrinhos dos seus filhos), cu ocazia nașterii unei fetițe se duse la biserică și invită ca naș pe sf. Antonie. Cînd avu fetița opt ani se jeluia că toți nașii dau finilor lor prăjituri, iar al său nu-i dă niciodată nici una. Într-o zi se duse la capela sfîntului, bătu la ușă, intră și se apropie de sfînt, mirîndu-se că nu-i dădea prăjitura. Sfîntul răspunse : — N-am făină ca să fac prăjituri, deschide însă această casetă și scoate bani. Fetița scoase din casetă o mare mulțime de bani și alergă acasă spunînd mamei sale că nașul i i-a dat. Mama, necrezînd vorbele fetei, o spionă, dar se convinse că ea spunea adevărul. Cînd micuța împlini 12 ani spuse nașul : — Mama ta să te îmbrace în haine de băiat și după aceea du-te în lume. Cînd o să te găsești la vreun necaz, invocă numele nașului tău. Fetița merse acasă, povesti mamei sale ce-i spusese nașul și, după opt zile, plecă să colinde lumea. Ajunse într-o cetate și văzu

[138] *Ibidem, vol.* I, pp. 290—292.

multă lume adunată la poarta unei grupe de lăutari. — Vrei să cînți ? o întrebă șeful grupei. — Vreau, sînt bărbat. Și degrabă, fata intră și se apucă să cînte la toate instrumentele cu o perfecțiune de nedepășit. I se ceru să se înregistreze drept muzicant. — Vrei să dai examene ? o întrebă un profesor. — Vreau. — Ce fel de examene ? — Toate. O trimiseră la ascultat și ea răspundea cu atîta siguranță, încît cei mai mulți rămîneau, de admirație, cu gura căscată. Plecă de acolo și se duse la palatul regelui, oferindu-se ca slujitor. Avu de la început o prezență atît de agreabilă și purtări atît de alese, încît regina se îndrăgosti de ea. Băiatul făcu uitate vorbele reginei. Văzîndu-se disprețuită, regina merse să spună soțului ei că băiatul s-ar fi lăudat că poate să facă într-o noapte numai, o mare mașină de ridicat apă. Regelui nu-i plăceau vorbele goale ale lăudăroșilor și îl obligă, sub amenințarea cu moartea, să îndeplinească ceea ce /chipurile/ făgăduise. Băiatul invocă numele nașului său, sfîntul îi apăru și-i spuse că nu trebuie să-i fie frică. A doua zi mașina era /gata/ plină de apă. Într-o altă zi, regina spuse regelui că scutierul s-ar fi lăudat că ar putea alege numai într-o noapte două măsuri de grăunțe de grîu și de orz, amestecate bine de tot. Regele îi impuse această sarcină și băiatul, ajutat de nașul său, execută cu bine porunca. A treia oară, aruncînd regina în mare un inel, se duse să spună regelui că băiatul s-a lăudat că va merge în fundul mării ca să aducă de acolo inelul și regele impuse și de astă dată sarcina, pe care el o îndeplini cu protecția sfîntului. De această dată, sfîntul o povățui pe fină să întrebe pe rege despre motivele pentru care regina îi vroia răul. Regele o spionă pe regină și se convinse că băiatul spunea adevărul. Într-o zi, cînd regina încerca din nou să-i vină de hac scutierului, regele o surprinse și o ucise, căsătorindu-se apoi cu fina sfîntului, o fată frumoasă, pe care înainte o socotise băiat".

Structura acestui basm este identică cu a basmului anterior, cu toate că are un episod în plus și anume episodul cu lăutarii. Interesant e însă să constatăm și apariția unui alt episod epic și anume cel cu inelul pierdut în mare și scos

din mare [139] pe cale miraculoasă. Sîntem deci în prezența unui material tipic de basm. Subiectul nostru se limitează și de astă dată la foarte puțin. Dar materialul se așază aproape și paralel și cu textul spaniol anterior, precum și cu unele materiale italienești, pe care nu le mai citățm, dar de care ne aducem cu ușurință aminte din paragraful anterior (Basile și Straparola). Pe măsură ce avansează analiza noastră, se conturează cu tot mai multă precizie o tradiție italo-iberică sau vest-mediteraneană, în cuprinsul căreia subiectul nostru își găsește aceleași contaminări statornice, lucru care dovedește că materialele de mai sus nu sînt structurate la voia întîmplării, ci corespunzător unei funcții profund încifrate și bine fixate în memoria colectivă.

Pentru că, în general, folclorul iberic este prea puțin cunoscut la noi, și deoarece materialele de care dispunem pentru studiul nostru mărturisesc ciudate și interesante afinități, precum și parțiale comunități între ele, nu ne putem reține de la ideea de a transcrie în continuare și celelalte variante ale basmului nostru.

P 3 : B. Barbosa, în Revista Lusitană 17 (1914), pp. 104—106, nr. VII :

„Era un om și o femeie și aveau mulți fii. Li s-a născut o fată și nu aveau naș. Omul, foarte încurcat, merse să caute un naș și întîlni un sărăntoc. Îl rugă totuși pe sărac să fie naș. Și săracul puse fetei numele de Antonia și de atunci el nu s-a mai văzut. Într-o zi, fetița umbla pe cîmp, lamentîndu-se de foame, cînd întîlni un sărac și săracul îi

[139] Prima mențiune a acestui motiv la Herodot : *Istorii*, București, 1961, vol. I, cartea III, XLI—XLII : inelul lui Polykrates, poetizat mai tîrziu de Schiller. Pentru problema motivului vezi Stith Thompson. *Motif-Index of folk-literature. A classification of narrative elements in folk tales, ballads, myths, fables, medieval romances, exemple, fabliaux, jest-books, and local legends*. Helsinki, 1932, vol. I : A.C. nr. 2275.5.A. și B 548.2.1. Fish recovers ring from see (Peștele readuce inelul din mare) ; N 211.1. dost ring found in fish (Inelul pierdut e găsit în pește) ; H. 1132.1. Task : recovering lost ring from the sea (Sarcină : recuperarea inelului pierdut din mare).

dete o pîine. — Ține pîinea asta. Și fetița plecă cu pîinea iar înăuntru erau bani. A doua zi apăru săracul și o ceru pe fetiță. Și o crescu. Și o îmbrăcă băiețește și o învățâ să spună că era Antonio. Și parcă din totdeauna era Antonio. Și se duse la palatul regelui ca să slujească acolo. Și Antonio era tare bun. Și reginei începu să-i placă tare de el. Și îl tot invita și el nu voia să meargă. Și regina ca să se răzbune scoase inelul pe care-l purta și-l aruncă în mare; apoi se duse să spună regelui: — Știi ce-a spus Antonio? Că-i în stare să meargă să caute inelul în fundul mării. — Antonio a spus asta? Fu chemat Antonio. — Cică ai fi spus că ești în stare să mergi să cauți inelul reginei în fundul mării. — Am spus, sau n-am spus, nu-mi mai aduc aminte. — Atunci să te duci să cauți inelul, că de unde nu, o să mori. El începu să plîngă; apăru nașul: — Ce este, ce-i cu tine? — Acum e așa și așa. — Nu plînge, mîine e sărbătoare și o să fie și pescuit. Du-te și tu și în ce vei pescui tu se va afla inelul. Așa se făcu. Antonio plecă să pregătească ceea ce pescuise; scoase solzii, spinteca peștele și văzu inelul. Merse să ducă reginei inelul. Regina o făcea pe disperata. Într-altă zi spuse regina către rege: — Știi ce-a zis Antonio? Că e în stare să aleagă o măsură de grîu de o altă măsură de grîu de trei luni în douăzeci și patru de ore. — A spus Antonio asta? Fu chemat Antonio. — Cică ai fi spus că ești în stare să alegi o măsură de grîu de una de grîu de trei luni în douăzeci și patru de ore. — Oi fi spus, n-oi fi spus, nu-mi aduc aminte. — Atunci alege grîul, că de nu ai să mori. El începu să plîngă; apăru nașul! Ce-i cu tine? — Așa și așa. — Nu plînge, mîine va fi ales grîul și gata. A doua zi se duse regina să vadă și era grîul ales de celălalt pînă la ultimul grăuncior. Regina făcu iarăși pe disperata. Regele și regina aveau o fată la mauri, pe care maurii o țineau roabă și fata era fără grai. Și regina se duse să spună regelui: — Știi ce a mai spus Antonio? Că este în stare să meargă să o caute pe fată la mauri și să-i dea grai. — A spus Antonio asta? Fu chemat Antonio. — Cică ai fi spus că ai fi în stare să mergi s-o cauți pe prințesă la mauri și să-i redai graiul. — Oi fi spus, n-oi fi spus, nu-mi mai aduc aminte. — Păi, du-te

s-o cauți, că de nu, moartea te paște. El se porni să plîngă. — Apăru nașul : — Ce-i cu tine ? — Așa și așa. — Nu plînge, cere să ți se dea un cal bun și o vărguță și ia drumul la mauri, căci calul o să te scoată de acolo. Ai s-o vezi pe prințesă și să-i dai un pahar cu apă. Ia-o de mînă și pune-o pe coama calului și cînd o să ieșiți de la mauri dă-i o lovitură cu varga, la mijlocul drumului dă-i alta și la intrarea în palat, dă-i o a treia. Și Antonio făcu astfel. Ceru să i se dea un cal bun și se puse în drum spre mauri. Ajuns acolo, imediat o văzu pe fetiță, îi oferi o cană cu apă, o puse pe coama calului și plecă îndată. Cînd să iasă de la mauri, îi dădu o lovitură cu varga, în drum îi dete alta și cînd să intre în palat, îi mai dete una. S-a dat o masă mare spre a sărbători eliberarea prințesei. Și la terminarea mesei, Antonio o întrebă pe principesă : — De ce ai suspinat cînd am ieșit de la mauri ? Prințesa începu să vorbească și zise : — Deoarece regina vroia să doarmă cu tine în același așternut. Și Antonio se puse iar s-o întrebe : — De ce ai suspinat atunci la mijlocul drumului ? — Pentrucă sf. Antonio e nașul tău. Și Antonio mai întrebă odată : — De ce ai suspinat la intrarea în palat ? — Pentrucă tu ești femeie și nu bărbat. Apoi, regele află totul, regina fu dată morții, iar regele se însură cu Antonia" [140].

P 4 : A afilhada de Santo Antonio, Coelho :

„Era un tată care avea mulți fii, așa că era cumătru cu aproape toată lumea din acele locuri. I se născu o fată și el merse pe un drum cu intenția ca, pe primul om ce-i va ieși în cale, să-l invite ca naș al copilei. Se întîmplă să întîlnească un frate (călugăr), care îi zise îndată că e gata să-l servească. Fetița fu botezată și nașul îi puse numele de Antonia, apoi spuse cumătrului său : — Crește-o pe fată cît poți mai bine și apoi, cînd va avea 13 ani, încearcă s-o aranjezi bine. Trecură cei 13 ani și tatăl, vă-

[140] Bernardino Barbosa, *Contos populares de Evora*, Revista lusitana 17 (1914), pp. 104—106, nr. VII.

zînd că naşul nu vine să vadă ce mai e cu fata, se decise s-o trimită să slujească la o casă şi cînd mergea pe drum cu ea, numai ce îi apăru naşul şi-i zise : — Fata ta va merge să slujească la curtea regelui, dar de astăzi ea se va chema Antonio în loc de Antonia şi să-şi schimbe hainele cu haine de bărbat, căci altfel, din cauza frumuseţii s-ar putea ca regele să n-o ia în slujba lui. Se făcu astfel şi Antonia intră în slujba reginei în calitate de paj. Atunci naşul îi spuse : — Poartă-te totdeauna bine şi cînd te vei afla într-o încurcătură, spune : Bine-ar fi să fie aicea naşul meu. Creştea Antonia în pricepere şi frumuseţe şi toţi, în palat, credeau că era băiat. Reginei începu să-i placă tot mai mult de pajul său şi văzînd că el nu corespundea, se gîndi să facă o sumă de intrigi în faţa regelui pentru a vedea dacă nu poate să scape de el (să-l dea afară din slujbă). Într-o zi, ea se duse să spună regelui că Antonio s-ar fi lăudat că-i în stare, ca într-o singură noapte, să separe toată neghina din marea grămadă de grîu, cît scoteau toate ogoarele ce erau ale regelui. Acesta îl chemă pe Antonio, iar (tînărul) spuse că n-ar fi pretins niciodată că ar fi capabil de o asemenea ispravă. Se duse, aşadar, la cîmp şi zise : — Ce bine ar fi să fie aici naşul meu ! Îi apăru atunci naşul şi-i zise : — Du-te şi te culcă în pace, căci mîine dimineaţă totul va fi gata. Şi aşa fu. Regele fu foarte mulţumit, iar regina simţea de fiecare dată tot mai mare pasiunea sa pentru paj, aşa încît îi venea să-i spună că dacă nu-i corespunde va face ceva ca regele să-l alunge de la palat. Antonia răspunse astfel : — Facă majestatea voastră ceea ce doreşte, eu n-o pot iubi fără a fi necinstit (neleal) faţă de regele meu. Se duse regina atunci la rege şi-i spuse : — Am aruncat în mare inelul meu cu briliante şi Antonio a zis că-i în măsură să meargă să mi-l aducă. Fu adusă Antonia în faţa regelui şi răspunse că n-a spus aşa ceva, dar că se va duce să vadă dacă poate aduce inelul. După aceea îl chemă pe naş în locul unde îi mai apăruse şi îi zise : — Du-te să pescuieşti şi primul peşte pe care-l vei prinde desfă-l şi înăuntru va fi inelul. Antonio făcu astfel şi scoase inelul reginei. Disperată, regina se duse din nou la rege şi îi spuse : — Antonio a spus că e capabil să meargă

la mauri să caute pe fata noastră care e roabă la dînşii. Antonio spuse regelui că putea să meargă într-acolo. Plecă şi în drum zise : — Bine-ar fi să fie aici naşul meu. Îndată el îi apăru şi-i zise : — Du-te, paznicii castelului unde e prinţesa vor adormi cînd vei ajunge tu acolo, intră, ia-o pe prinţesă şi nimic n-o să te împiedice. Acum ţine această vergea ; să loveşti de trei ori cu ea pe prinţesă, prima dată cînd vei pleca de la mauri, a doua oară în mijlocul drumului şi a treia oară la intrarea în palat. Antonia făcu totul cum o învăţase naşul şi o aduse pe principesă la palat. Însă prinţesa era surdo-mută şi regina spuse regelui că Antonio s-ar fi lăudat că era în stare să dea vorbire prinţesei. Atunci regele zise : — Antonio, dacă vei da vorbire prinţesei, atunci o să te însori tu cu ea (se déres fallo a princeza casarás com ella). El însă spuse : — Bine ar fi să fie aici naşul meu. Apăru naşul şi-i zise : — Întreabă pe prinţesă de ce ai bătut-o cu vergeaua ce ţi-am dat-o şi ea îţi va răspunde. Se duse Antonio la rege şi regină şi o întrebă pe prinţesă :

— De ce te-am lovit cu vergeaua,
Cînd am plecat de la mauri ?
— Ai făcut-o, pentrucă mama mea,
De trei ori te-a căutat la aşternut.

— De ce te-am lovit cu vergeaua
Cînd veneam amîndoi pe drum ?
— Ai făcut-o pentru că tu ai drept naş
Tocmai pe sfîntul Antonio.

— De ce te-am lovit cu vergeaua
La intrarea în palat ?
— Trebuie să se ştie că tu
Eşti fată şi nu eşti băiat.

Regele fu încîntat de atîtea minunăţii şi, ştiind cît de neleală îi era regina, o luă pe Antonia de nevastă (a quiz mais por mulher e casou com Antonia), care din acea zi

începu să poarte rochii de regină şi a fost întotdeauna bună, iar sf. Antonio n-a încetat vreodată să o protejeze [141].

În acest text, ceea ce lipseşte faţă de schema structurală obişnuită este calomnia: regina nu spune că tînărul ar fi încercat s-o necinstească, ci că s-ar fi lăudat cu puterea de a face lucruri extraordinare. Este desigur o deviere de la normal şi constituie o trăsătură proprie acestei variante.

P 5: A afilhada de S. Pedro:

„Era un om şi o femeie căsătoriţi şi aveau atîţia copii, că în acel loc nu mai aveau pe cine să ia de naş. Mai obţinură un copil şi tatăl, fără să ştie cui să se mai adreseze, umbla pe un drum pe afară. Întîlneşte un bătrîn, care era sf. Petru îmbrăcat cu haine de om sărac. S. Petru, cum îl văzu pe om, îl întrebă: — Ce faci pe aici? Omul răspunse foarte trist: — Lasă-mă, domnule, am atîţia copii, că nu mai am pe cine lua de naş copilului ce mi s-a născut acum. E o fetiţă şi încă nu i-am găsit naş. Bătrînul spuse atunci: — O să-i fiu eu naş; pune-i numele de Petru şi, cînd va avea şapte ani, o să mă afli aici, în acest loc. Apoi sf. Petru îi dete o pungă cu bani şi plecă în treaba lui. Omul merse acasă foarte fericit şi povesti femeii sale ce i s-a întîmplat cu bătrînul pe care l-a întîlnit şi îi arătă banii pe care acesta i-i dăduse. Fetiţa crescu, crescu şi iată că trecură cei 7 ani (A menina foi crescendo, crescendo, até que passaram os sete annos). Omul, care acum era foarte bogat, găsi că-i prea greu să-şi ducă fetiţa în acel loc, aşa cum promisese. Cînd merse acolo, naşul şi venise. Sf. Petru îi zise: — Du-te şi lasă-mă, ca aicea să fie totul al meu. Omul se întoarse acasă. Sf. Petru merse cu fetiţa pe un drum în vale. Într-un anume loc întîlniră un păr încărcat cu pere. Vorbi Sf. Petru către fetiţă: — Vezi perele acelea? — Le văd, răspunse fetiţa. — Şi ţi-i poftă? începu din nou să întrebe sf. Petru. — Mi-e poftă, naşule, spuse fetiţa. Merseră mai departe şi văzură nişte oiţe cam grase, dar cu foarte puţină iarbă dinainte şi

[141] F. Adolpho Coelho, *Contos populares portugueses*, Lisboa, 1879, pp. 43—46, nr. XIX.

apoi întîlniră altele foarte slabe, dar cu mult nutreț. Merseră mai înainte și văzură departe o flacără mare și un lucru foarte întunecat. Sf. Petru întrebă pe fetiță : — Vezi, tu, acea flacără ? Și fetița răspunse : — O văd, nașule, dar ce este aceea ? Sf. Petru răspunse : — Acolo e purgatoriul unde merg oamenii ce mor și mai ales cei mîndri. N-ai văzut acele oi așa de slabe, cu atîta mîncare înainte ? Sînt toate ființe mîndre, și merg așa spre purgatoriu, și n-ai văzut oile cele grase, cu puțină hrană ? Sînt oamenii buni, care au făcut fapte bune în lume și merg în rai. Și n-ai văzut părul acela plin de pere ? Perele sînt copiii morți, care sînt buni și merg de asemenea în cer... Apoi sf. Petru îi dete multe sfaturi și-i spuse că dacă se va găsi într-o încurcătură, să-l cheme îndată și niciodată să nu se îmbrace ca femeie. Fetița se duse la palatul regelui și se interesă dacă nu aveau nevoie de o servitoare. Un camerist se duse să spună regelui, iar regele trimise să i se spună că da, au nevoie. Îl întrebară cum se cheamă și ea spuse că Petru. Intră în palatul regelui și slujba pe care o făcea era de a păzi rațele. Peste noapte, Petru se deșteptă și regina era și ea în cameră cu dînsa. Ea fugi. Regina se înfurie și dimineața, cînd se sculă, aruncă un inel în mare și apoi zise regelui : — Nu știi ? Mi-a căzut inelul în mare și Petru a spus că e în stare să meargă să-l caute. Regele îl chemă și-l întrebă : Oh, Petru, mi-a spus regina că tu ai fi zis că ești în stare să mergi în fundul mării să cauți un inel, ce i-a căzut în dimineața asta. Poți face asta ? Fetița răspunse : — Pot ; dacă a spus-o regina, e pentru că pot. Se duse la ea în odaie și începu să plîngă, pentru că nu spusese un asemenea lucru și nu era în măsură să-l facă. Îndată își aminti să-l cheme pe naș și zise : — De-ar fi aici nașul meu. Sf. Petru îi apăru îndată și o întrebă : — De ce plîngi ? Ai răbdare, căci așa se fac treburile. Fetița povesti nașului ce i s-a întîmplat cu regina și cum aceea, din răzbunare, a spus-o regelui. Sf. Petru îi zise : Ascultă, mîine în palat se va cumpăra pește și tu du-te la bucătar și-i spune să nu spintece el peștele, ci să ți-l dea ție să-l spinteci. Fetița făcu astfel. Dimineața cumpără pește și ea se duse să ceară bucătarului să-l lase pe dînsul să-l grijească. Spintecă peștele, acolo era inelul și fetița îl duse reginei. Regina fu disperată,

dar nu zise nimic. A doua zi veni iar în odaia lui Petru, dar acesta fugi / din nou /. Regina se înfurie încă o dată şi se duse de spuse regelui : — Ştii, Petru s-a lăudat că poate să macine o măsură de grîu într-o / singură / noapte.

Regele îl chemă şi îl întrebă : — O, Petru, mi-a povestit regina că tu ai fi spus că eşti în stare să macini o măsură de grîu în noaptea asta. Este ? El răspunse : — Dacă a spus-o regina, este că sînt în stare. Se duse în odaia ei să plîngă şi zise : — De-ar fi aici naşul meu ! Îi apăru îndată sf. Petru şi-l întrebă : — Ce-i cu tine, de ce plîngi ? Fata îi povesti totul. Sf. Petru îi zise : — Ascultă, cere să-ţi dea, azi după amiază, tot grîul, pune-l tot în odaie şi trage un pui de somn. Mîine dimineaţă scoală-te şi du-te să cauţi făina. Fata făcu aşa. Ceru ce era necesar şi grîul. Puse totul în odaie şi se duse să doarmă. A doua zi, cînd se deşteptă, găsi făina toată gata şi se duse s-o ducă regelui. Regina fu încă mai disperată, dar nu spuse nimica. Noaptea se duse iarăşi în odaie la Petru şi fata fugi iară. Regele avea o fată care era roabă la mauri. Regina, a doua zi, se duse să-i spună : — Nu ştii ? Petru a spus că e în stare să meargă s-o elibereze pe fata noastră de la mauri. Regele îl chemă şi-i spuse : — O, Petru, regina mi-a spus că tu ai fi zis că poţi să mergi s-o eliberezi pe fata noastră care se află la mauri. Eşti în stare ? Şi Petru răspunse : — Dacă regina a spus-o, atunci sînt în stare. Fata se duse în odaie să plîngă, fiindcă aceasta era ceva ce i se părea imposibil să facă. În toiul amărăciunii sale, spuse : — Ce bine ar fi să fie aici naşul meu. Îndată îi apăru Sf. Petru şi-l întrebă : — Ce-i cu tine şi de ce plîngi aşa ? Fata îi povesti cum, din răzbunare, regina s-a dus să spună regelui. Sf. Petru zise : — Ţine aceste trei fluiere. Spune-le să-ţi pregătească doi cai şi du-te, du-te, şi acolo unde se vor opri caii, acolo este... Cînd să te întorci, ascultă în urmă. Maurii vor veni după tine şi tu, să scoţi primul fluier, iar dacă ei vor continua, pe al doilea şi apoi pe al treilea. Fata făcu aşa. Ceru regelui trei cai şi mergînd ajunse într-un loc unde caii s-au oprit şi o văzu pe prinţesă. Au plecat cu bine şi fata ascultă îndărăt şi văzu pe mauri cum veneau după dînsa. Cum îi văzu, fata îi atrase cu primul fluier. Se făcu o negură. Ele trecură, dar şi maurii

veneau. Prinţesa, la plecarea de la mauri, scoase un suspin (ai). Cînd merseră mai înainte, fata mai ascultă în urmă. Văzu pe mauri venind iarăşi după ele. Îi atrase cu cel de al doilea fluier şi se făcu o pădure. Ele trecură cu bine, dar maurii avură mult /de furcă/ pînă să treacă. Prinţesa, cînd fură la mijlocul drumului, scoase un alt suspin (ai). Mai mergînd, iar ascultă fata în urmă şi iar îi văzu pe mauri. Îi vrăji cu al treilea fluier şi se formă o mare. Ele trecură, dar maurii nu mai putură de astă dată. Cînd ajunseră la palat, prinţesa mai scoase un suspin (ai). Regina cînd o văzu pe fată rămase foarte mînioasă şi se duse să spună regelui că Petru ar fi susţinut că-i în stare să dea grai prinţesei, care era mută. Regele trimise să-l cheme şi-l întrebă dacă e în stare să facă ceea ce ar fi zis. Fata spuse că dacă aşa a spus regina, e pentru că-i în stare să facă, dar se duse în odaie la ea ca să plîngă. Şi spuse: — Să fie aici naşul meu! Îndată îi apăru Sf. Petru şi-l întrebă: — Ce-i cu tine, de ce plîngi? Fata îi povesti totul şi Sf. Petru o învăţă ce avea de făcut. Fata se duse la rege şi-i spuse s-o trimită să fie ucisă, deoarece ea nu putea să dea grai prinţesei. Regina era foarte mulţumită şi hotărîră să-l trimită pe Petru la spînzurătoare. Cînd era de acum cu funia la gît, în faţa curţii întregi, fata ceru învoire să spună trei lucruri la lume. Regele îşi dădu învoirea şi ea întrebă:

Oh, Anna Deladana,
de ce ai suspinat cînd am plecat de la mauri?

Prinţesa răspunse: — Deoarece mama mea a fost de trei ori la aşternutul tău. Fata întrebă din nou:

Oh, Anna Deladana,
de ce ai suspinat la mijlocul drumului?

Prinţesa răspunse: — Pentru că Sf. Petru e naşul tău. Fata întrebă din nou:

Oh, Anna Deladana,
de ce ai suspinat la intrarea în palat?

Prinţesa răspunse : — Pentru că eşti femeie şi credeam că eşti bărbat. Regele văzu îndată că fata nu era vinovată, trimise s-o coboare de la spînzurătoare şi dete poruncă să fie ucisă regina" [142].

Textul, faţă de variantele anterioare, are un episod de contaminare în plus : e vorba de episodul, foarte catolic într-o ţară catolică, al purgatoriului. Dar acest episod nu are nici o legătură funcţională cu restul povestirii : e intercalat într-un loc fără a avea urmări asupra desfăşurării naraţiunii. Se vede aşadar limpede că e vorba de o inserţie întîmplătoare.

Dacă încercăm acum să recapitulăm trăsăturile specifice ale versiunii portugheze, trebuie să consemnăm următoarele elemente tematologice : în absolut toate variantele, eroul naraţiunii este o fată şi, de fiecare dată, problema se pune, pentru că fata umblă îmbrăcată bărbăteşte ; tot aşa, în toate variantele este vorba de un naş miraculos, care poate fi un sfînt sau un om foarte sărac ; totdeauna, povestirea cuprinde şi episodul cu cele trei sarcini, chiar dacă acestea diferă de la caz la caz ; totdeauna textele se încheie cu un happy end în favoarea eroinei. Între toate aceste însuşiri, subiectul nostru (seducerea + calomnia) e aproape disparent, o diluare a lui apărînd, în special, în cea de a doua parte a sa (calomnia). Într-adevăr, regina jignită de refuzul presupusului tînăr doreşte să se răzbune, însă nu în condiţiile speciale ale motivului calomniei, ci pentru că tînărul s-ar fi lăudat cu puterea de a face fapte deosebite : toate aceste isprăvi îi pun viaţa în pericol şi atunci regina se simte în siguranţă, sperînd să-l trimită la moarte. Elementul acesta este tipic pentru anume cicluri de basme, de unde şi translaţia sa în cuprinsul materialelor pe care le analizăm.

Mai trebuie să arătăm aici că tot acest material portughez are o paralelă directă în folclorul spaniol (varianta Sp. 4), ceea ce arată că ambele versiuni s-au născut în strînsă legătură reciprocă. Noi nu putem spune din ce direcţie ar

[142] Z. Consiglieri Pedroso, *Contos populares portugueses*. Revista lusitana 4 (1896), pp. 366—369 nr. XIII.

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI
LITERE

fi venit textul la spanioli sau portughezi, putem afirma doar că, prin asemănările foarte profunde existente între aceste versiuni, ele se vor fi născut într-o situaţie comunitară. Trebuie iarăşi să subliniem aici că aceste versiuni sînt atît de bine individualizate artistic, încît nu le mai întîlnim nicăieri altundeva ; ele apar ca o realizare tipic iberică, fără paralele aiurea, beneficiind — din punct de vedere artistic — de o originalitate integrală. Bineînţeles, subiectul nostru e numai un simplu episod din cuprinsul larg al naraţiunii, el nu are independenţă artistică şi uneori este exprimat parţial sau la modul aluziei ; nu e însă mai puţin adevărat că el apare peste tot, dînd o anume culoare povestirii.

Pentru caracterizarea versiunii iberice, ne servim de schema lui Aurelio M. Espinosa : *op. cit.*, vol. III, p. 58—59, schemă întocmită pe baza unui număr de 14 variante (din care noi nu am cunoscut decît una spaniolă şi 7 portugheze). El împarte conţinutul materialului în şapte momente epice principale, pe care le denumeşte cu primele litere ale alfabetului. Iată această schemă :

A. Nişte părinţi săraci au o familie numeroasă. La sfîrşit au o fiică, al cărei naş devine San Pedro, San Antonio, sau un oarecare cavaler bogat.

B. Sfătuită de naş, fina se duce să slujească la palatul unui rege, îmbrăcată în băiat.

C. Regina se îndrăgosteşte de ea, crezînd că este bărbat în realitate. Tînăra îi refuză dragostea.

D. Regina, supărată, doreşte să se răzbune şi acuză pe tînără că ar fi încercat s-o necinstească.

E. Pedro, Antonio (numele tinerei) e condamnat la moarte, însă poate să se salveze dacă reuşeşte să îndeplinească trei sarcini dificile : să separe cereale, să scoată din mare un inel, să aducă la palat pe fiica sau sora regelui, de regulă mută, care locuieşte în fundul mării sau e în mîna maurilor. Sarcinile sînt asemănătoare cu cele din ciclul *Fata diavolului*.

E_1. În anumite variante, regina, ca să se răzbune, declară faţă de rege că Pedro a făgăduit să îndeplinească respectivele sarcini.

F. Cu ajutorul naşului, tînăra îndeplineşte toate sarcinile. Cînd o duc la spînzurătoare, ea vorbeşte cu fata mută şi aceea dezvăluie întregul adevăr.

G. Regele porunceşte moartea reginei păcătoase şi se căsătoreşte cu tînăra.

5. ALTE RĂSPÎNDIRI

Dar subiectul — cu toate că prin circulaţia sa se defineşte ca un subiect romanic — circulă şi în afara zonei popoarelor romanice. Astfel, îl întîlnim la celţii din Irlanda, la islandezi, la ciprioţii greci şi la armeni. În această secţiune a lucrării noastre, ne vom ocupa de materialele de acest fel. Vom proceda în ordinea enunţată mai sus, de aceea începem cu mărturiile irlandeze. Cunoaştem şase asemenea mărturii şi, dacă ne amintim că şi în Franţa aflam subiectul legat de ciclurile bretone ale regelui Arthur, nu trebuie să ne mirăm de intensitatea legendei la celţii de dincolo de Mînecă. E însă de reţinut că toate materialele irlandeze sînt legende istorice, deci ilustrează un alt gen literar, gen care întreţine relaţii specifice cu lumea folclorului.

Ir. 1 : Legenda lui Nuada :

Mama adoptivă a reginei, temîndu-se de Nuada pentru soarta ei şi a fraţilor ei, se adresează reginei cu următoarele vorbe : „Femeie, cu toate că bărbatul care te ţine e bun, totuşi nu e potrivit şi de aceeaşi vîrstă cu tine. Tînărul însă, frumosul şi mult priceputul său fiu, voinicul Nuada, ţi-ar fi mai potrivit şi de-o seamă". Femeia, tînăra regină, este indignată de cele auzite şi pune înaintea faptei, onoarea : *„Ar fi nedrept din partea mea să fac ceva, întrucît bărbatul cel a cărui sînt e bun şi nu ar fi leal să lucrez spre necinstea şi paguba lui"*. Un an întreg regina fu astfel prelucrată de mama ei adoptivă, pînă ce obosi şi se decise să-i dea ascultare. Ele începură să se roage de Nuada să se culce cu regina, dar Nuada se opunea şi „le spunea că nu vrea să

facă tatălui său /o asemenea/ ruşine, iar sieşi necinste, chiar dacă i s-ar da tot aurul din lume". În vremea aceea, regele pregăti vasalilor săi o mare serbare la Tara. S-a întîmplat că mama adoptivă a reginei şi regina erau în aceeaşi odaie la îmbăiat. Din neştiinţă, Nuada a intrat în cameră. Femeile îl cheamă la ele, dar el se retrase. Atunci ele îi cîntară un cîntec batjocoritor :

— Nuada, noaptea să mă seduci
Şi apoi ziua singură să mă laşi !
Pentru o faptă atît de neprietenoasă şi grosolană,
O să ajungi să-ţi frîngi gîtul.

— O, fată a strălucitului rege din Galeoin,
Nu vorbi ceva ce ar putea fi spre primejdie ;
Întîlnirea pe care tu te străduieşti s-o obţii de la mine,
Eu n-am s-o accept, cît oi fi şi-oi trăi.

— Nu se cade ca una de-o vîrstă /cu tine/
Să-şi mărturisească dragostea unui fricos
Şi nu e drept ca eu să rămîn lîngă el
Fără să fiu luată de el în patul lui.

Eu te-am iubit, Nuada,
În locul tatălui tău,
Nu ţi se pare jalnică această soartă
Pe care tu mi-ai impus-o ?

Să nu piară amintirea frăţească
A creşterii noastre în nobleţe,
Dar să nu mai dureze ce-i comun între noi,
Între tine, Nuada, şi între mine, Nuada.

Şi după ce termină de cîntat, femeia îl cuprinse pe tînăr cu ambele braţe şi încercă să-l sileaască, însă Nuada continua să reziste. Ba, pe deasupra, îi mai şi dete o lovitură serioasă, îndesată, încît femeia căzu într-o parte. După acestea, el plecă de acolo, părăsind casa. Tînărul plecă astfel din Tara. Mama adoptivă spuse : „După părerea mea,

tînără femeie, băiatul te-a părăsit şi te-a făcut de ruşine ; răzbună-te pe el. — Cum aş putea să mă răzbun ? întrebă femeia. Bătrîna spuse : — Desfă-ţi părul lung şi auriu care ţi s-a încurcat în cap, pune puţin sînge şi roşaţă pe nas şi figură, ridică-te, ca să te afle regele într-o astfel de stare şi povesteşte-i că fiul său te-a violentat şi să ştii că dacă îi e scris să moară Nuada din vreo pricină, atunci tocmai aceasta este pricina aceea... Tocmai sosi regele şi observă imediat semnele de pe faţa nevestei sale. Şi el întrebă despre cauzele faptului. Regina răspunse : Feciorul tău cel grobian şi grosolan mi le-a făcut. M-a tot ispitit un an întreg şi, deoarece nu am consimţit, mi-a făcut violenţă, iar ţie ţi-a pătat onoarea. Zise regele : Fapta de care vorbeşti, o să-şi primească îndată dreapta răsplată. /Femeia întinse coarda mai tare/ : Mai sînt şi astăzi războinici care ştiu să se poarte ? Regele se sculă cu mînie violentă, apoi intră în casa unde stătea suita lui. Şi zise către aceştia : Ridicaţi-vă, ca un singur om, porniţi după Nuada şi ucideţi-l, să-l văd întins". Pînă la urmă, Nuada a căzut jertfă pasiunii mamei sale vitrege [143].

În acest exemplu, iniţiativa seducerii şi calomniei nu aparţine reginei, ci mamei sale adoptive, din cauze deosebite. Regina însă îşi însuşeşte sugestiile mamei sale adoptive şi se comportă ca toate femeile din celelalte exemple. În general exemplul aduce multe elemente tipice de viaţă locală, care toate conferă textului o ţinută artistică proprie, plină de originalitate şi spontaneitate.

Ir. 2 : Legenda lui Mael-Fothartig :

„În Leinster domnea un rege vestit, Ronan fiul lui Aed. Soţia lui era Ethne, fata lui Cummascoch fiul lui Eogan, din Desi în Munster. Ea îi născu un fiu, pe Mael-Fothartig. Acesta era cel mai strălucit copil ce s-a aflat vreodată la poporul lagnilor. Mama lui muri şi multă vreme

[143] Zeitschrift für Celtische Philologie, 13 (1919—1921), pp. 200—209, cu traducerea germană de Käte Müller — Lisowski : *Stair Nuadat find femin.*

Ronan trăi fără femeie, — Dece nu-ţi iei o femeie ? îl întrebă băiatul ; ar fi mai bine pentru tine, dacă ai avea şi tu o femeie. — Mi s-a spus că Eochid, regele burgului Sobirche din Nord ar avea o fată drăguţă, spuse Ronan. — Tu nu eşti un bărbat /potrivit/ pentru o fată tînără, răspunse băiatul. De ce nu vrei să-ţi iei o femeie aşezată (eine gesetzte Frau) ? Ţi-ar sta mai bine decît cu o căprită de fată. Dar n-a mai fost chip să-l convingă cu vorba. El /Ronan/ merse în nord, împărţi patul cu ea, apoi o aduse acasă. Mael-Fothartig era plecat într-o călătorie prin sudul Leinsterului, cînd amîndoi s-au întors din nord. — Unde e băiatul tău, Ronan ? întrebă ea. Mi s-a povestit că tu ai avea un băiat pe cinste. — Aşa e chiar, am un astfel de fecior, răspunse Ronan, pe cel mai bun fecior din Leinster. — Să-l laşi să vină şi la mine, să mă primească, odată cu suita mea şi cu averile şi comorile mele. — Va veni cu siguranţă, zise Ronan. După aceasta se întoarse acasă şi Mael-Forthartig, care o salută din toată inima. — O să te ţin lîngă inima mea, spuse tînărul. Toate comorile şi bijuteriile pe care le voi dobîndi, o să ţi le dau ţie, pentru iubirea ta faţă de Ronan. — Mă bucură, că tu îmi eşti cu priinţă, răspunse ea.

O fată tînără şi frumoasă o servea. Pe aceasta o trimise ea îndată la Mael-Fothartig, ca să-i facă anume propuneri. Dar femeia nu îndrăzni să vorbească, de teamă că el ar ucide-o. Atunci /regina/ o ameninţă cu tăierea capului, dacă nu stă de vorbă cu el.

Într-o zi Mael-Fathartig juca şah cu cei doi fraţi de lapte pe care îi avea, Donn şi Congal. Lor le plăcea să fie întotdeauna împreună. Tînăra femeie intră la dînşii şi jucă şi dînsa cu ei. De mai multe ori încercă ea să vorbească, dar nu îndrăzni şi se făcu toată roşie /la faţă/. Cei doi tineri observară încurcătura ei. Cînd Mael-Fothartig ieşi pentru o clipă, Congal o întrebă pe femeie : — Ce-ai vrut tu să spui ? — Eu ? Nimic, răspunse ea, însă fata lui Eochid l-ar vrea pe Mael-Fothartig drept iubit. — Nu mai vorbi, femeie, zise Congal. Eşti moartă, dacă te aude Mael-Fothartig. Însă dacă vrei, eu am să-i comunic ce mi-ai spus. Tînăra femeie spuse totul reginei. — E bine aşa, spuse aceasta. Căci atunci cînd o să te mai întîlneşti cu el, o să îndrăzneşti

să-i vorbești. Lucrurile s-au petrecut astfel. Tînăra femeie ajunse să împartă patul cu Mael-Fothartig. — Frumos, spuse regina, acum nu vrei să te mai interesezi de mine. Îl păstrezi pe bărbat acum numai pentru tine. Lasă că ți-o coc eu! Într-o zi, femeia îl privi pe Mael-Fothartig și începu să plîngă. — Ce-i cu tine, femeie, se interesă el. — Fata lui Eochid mă amenință cu moartea, dacă nu-i aranjez treburile la tine, așa ca să se poată întîlni cu tine. — Posibil, spuse el. N-o să ți se întîmple nimic din moment ce ești sub protecția mea. Și dacă m-ar pune cineva într-un cuptor încins să mă facă pulbere și cenușă, niciodată nu mă voi întîlni cu femeia lui Ronan, chiar dacă aș fi și omorît pentru asta. Eu însă am să mă dau la o parte din drumul ei.

El plecă cu 50 de războinici în Scoția și găsi la regele Scoției o primire cordială. Acolo el îi întrece pe toți la vînătoare și la întrecerile vitejești. În țară însă, lumea aflînd de plecarea lui Mael, îl ținea de rău pe Ronan. — Cum, Ronan ?, l-ai îndepărtat pe fiul tău din țară ? Îți luăm zilele, dacă dînsul nu se întoarce. Cînd acestea ajunseră la urechile lui Mael-Fothartig, se și întoarse din răsărit. Drumul îl duse prin burgul Sobirche. Fu salutat cu cordialitate. — Nu e drept, Mael Fothartig, ca tu să nu te însoțești cu fata noastră. Noi ție ți-am menit-o, nu bătrînului domn de acolo. — Dar asta nu-i cinstit, spuse Mael-Fothartig. Se întoarse acasă și tot poporul îl primi cu bucurie. Aceeași tînără femeie împărțea patul cu el.

— Adu-mi bărbatul, porunci fata lui Eochid tovarășei sale. Sau moartea e pe capul tău. Dînsa arătă totul lui Mael-Fothartig. — Ce pot face contra acestui lucru, Congal ? întrebă el. — Dacă-mi dai ceva, am s-o țin pe femeie departe de tine, așa încît nici măcar să nu se gîndească la tine, răspunse Congal. — Îți dau calul cu căpăstrul și, pînă la urmă, și haina de pe mine. — Eu nu vreau decît cei doi câini, care și așa sînt mai mult ai mei. — O să-i capeți, spuse Mael-Fothartig. — Du-te dară, mîine, la vînătoare, la vacile de lîngă prăpastie. (Vacile de lîngă prăpastie sînt stînci la poalele muntelui. Ele stau într-o parte și seamănă cu niște vaci albe de departe). Du-te acolo cu hăitașii. Iar tînăra femeie s-o aducă pe cealaltă la noi ; atunci eu o să

te scap de ea. — O să fiu de față, spuse regina tovarășei sale. Nici nu mai putea aștepta dimineața. Cînd a doua zi veniră la întîlnire, Congal îi ieși înainte. — Încotro, tîrfă ? întrebă el. Nu ți-e destul că umbli hai-hui ca și cînd ai vrea să te întîlnești cu vreun bărbat. Întoarce-te iute acasă și du cu tine și blestemul meu. Și el o însoți pînă la casa ei. Încă o dată era să se petreacă lucrul. Așa ? strigă Congal. Tu vrei cu orice preț să-l faci de rușine pe regele din Leinster, femeie pierdută ce ești ! Dacă te mai prind odată, îți iau capul și-l dau lui Ronan într-un par. Îl face de rîs o femeie păcătoasă, care umblă prin colțuri și hîrtoape la întîlniri de dragoste ! Și el o amenință cu biciul, pînă ce ea intră în casă. — O să te fac eu să ai o înghițitură de sînge în gură, spuse ea.

Ronan veni acasă. Prietenii veniră acasă înaintea lui ; Mael-Fothartig rămăsese singur la vînătoare. — Congal, unde e astă seară Mael-Fothartig ! întrebă Ronan. — E pe afară, răspunse Congal. — Rușine, că fiul meu a fost lăsat singur pe afară. — Tu ne asurzești cu vorbele tale despre fiul tău, zise fata lui Eochid. — Trebuie totuși să vorbim despre dînsul, răspunse Ronan. Căci nu e în toată Irlanda /cineva/ care să fie mai pe dorința unui tată. Din dragoste pentru mine își bate el capul cu bărbații și cu femeile, pentru ca eu și tu, femeie, să trăim în pace și bucurie. — Ei, bucuria pe care el și-ar dori-o de la mine, spuse ea, nu o poate el dobîndi ; adică în locul tău să împartă patul cu mine. Mult n-o să-i pot eu rezista. De dimineață, de trei ori m-a dus Congal la el și numai cu mare greutate am scăpat din mîinile lui. — Blestem pe gura ta, femeie rea ce ești, strigă Ronan. Tu minți ! — O să-ți dau în curînd dovada. Eu o să cînt o jumătate de strofă ; observă dacă, ceea ce va cînta el e adevărata completare la strofă. (Dar aceasta o exersase Mael-Fothartig în fiecare seară cu ea, ca să-i facă plăcere ; el obișnuia să cînte o jumătate de strofă și dînsa să completeze cealaltă jumătate.

Mael-Fothartig veni de afară și stătu lîngă foc uscîndu-și hainele. Congal stătea în apropierea lui. Nebunul său, Mac Glass, făcea pehlivănii prin casă. Pentru că era o zi rece, Mael-Fothartig cîntă :

Vînt rece îl bate pe cel
Care păzește vacile de lîngă prăpastie.

— Ascultă acum, Ronan. Mai cîntă o dată :

Vînt rece îl bate pe cel
Care păzește vacile de lîngă prăpastie.

Ea completă :

Și paza i-a fost urîtă celuia
Căruia îi lipsesc și vaca și iubita.

— E foarte adevărat, strigă Ronan. Alături de el stătea un războinic puternic, Aedan, fiul lui Fiachna Laras. — Aedan, porunci Ronan, sai cu lancea pe Mael-Fothartig ! Și dă-i și lui Congal ceva. Și în timp ce Mael-Fothartig stătea la foc cu spatele către ei, Aedan îi înfipse lancea în trup, așa că vîrful îi ieși pe cealaltă parte. El căzu într-un scaun și rămase șezînd. Și cînd se ridică Congal, îl lovi Aedan și pe el, drept în inimă. Nebunul sări afară ; Aedan dădu cu lancea și-i rupse măruntaiele. — Ai multă bătaie de cap cu oamenii, Aedan, spuse Mael-Fothartig, așa cum stătea. — Apăi, că ați făcut-o cum e mai bine, rînji Ronan, căci tu n-ai găsit altă muiere pentru stricăciunile tale, decît femeia mea. — Ai fost mințit rușinos, Ronan, răspunse tînărul și îl ucizi pe singurul tău fiu, fără vină" [144].

Povestește apoi tot, așa cum a fost, iar regina se înjunghie.

Rudolf Thurneysen care a tradus textul în germană, nu direct, ci după o traducere engleză consideră că textul este o adaptare a mitului Phaidrei la realitățile istorice irlandeze. Recunoaște însă că personajele sînt cu totul irlandeze : *„es sind lauter echt irische Gestalten"*. Epoca la care se referă povestirea de mai sus este începutul secolului al VII-lea :

[144] Rudolf Thurneysen, *Sagen aus dem alten Irland*, übersetzt von... Berlin, 1901, pp. 105—114, nr. 11.

regele Ronan din Leinster, care își avea capitala în cetatea Nas (astăzi Naas în comitatul Kildare), ar fi murit, după analele irlandeze, pe la 610 e.n. Cel de al doilea socru al său, regele Eochid, locuia în burgul Sobirche, astăzi Dunseverick Castle pe coasta de nord a Ulsterului, comitatul Antrim. A fost identificat cu regele Eochid Iarlaithe, a cărui moarte este fixată la 665 e.n. [145].

Povestea fiului lui *Ronan* o mai cunoaștem din două variante. Oferim rezumatul după o lungă relatare referitoare la ciclul regilor.

Ir. 3 : Legenda lui Mael Fothartaig :

„E multă vreme de cînd Ronan e văduv. Fiul său îl întreabă de ce nu vrea să se recăsătorească și-i recomandă să-și caute o nevastă. Bătrînul tată spune că ar fi aflat despre fata frumoasă a regelui Echaid din Dunseverick. Fiul replică însă că el, fiind bătrîn, nu trebuie să se gîndească la o fată tînără, ci la o femeie mai în vîrstă. În felul acesta lucrurile s-ar potrivi mai bine. Cu toate sfaturile înțelepte ale fiului, Ronan își urmează planurile sale și ajunge să se însoare cu fata. Tînăra regină vrea să-l vadă și să-l cunoască pe Mael Fothartaig, fiul regelui, despre care a auzit nenumărate lucruri frumoase. El o primește, cum era natural, și o asigură de toată dragostea lui filială. Cu ocazia aceasta, regina se îndrăgostește de tînărul ei fiu vitreg. Ea îi trimite o slujnică (confidentă) care să-i comunice dragostea ei și rugămintea de a o vizita. Confidenta îl găsește pe tînăr jucînd șah cu frații săi de lapte, Dond și Congan. Ea îi povestește lui Congan cine a trimis-o și de ce ; Congan o sfătuiește să nu spună nimic lui Mael Fothartaig, căci acesta ar fi în stare s-o ucidă. Îi făgăduiește însă să transmită el, Congan, mesajul reginei către tînăr. Regina se mulțumește pentru moment cu această situație, dar confidenta și Mael Fothartaig angajează între ei relații de dragoste, ceea ce o face pe regină geloasă. Regina o și amenință pe femeie cu moartea. Atunci confidenta îi mărturisește totul,

[145] *Ibidem*, p. 105 în prezentarea textului de către traducător.

iar tînărul declară că ar prefera să fie ars de viu decît să-şi calce loialitatea faţă de Ronan, tatăl său. Pentru a scăpa de insistenţele reginei, tînărul pleacă în Scoţia, unde — datorită calităţilor sale — obţine mari succese. Lumea din Leinster nu se împacă însă cu lipsa din ţară a moştenitorului : oamenii vorbesc despre o eventuală ucidere a lui Ronan, pentru că şi-ar fi alungat feciorul de acasă. Mael Fothartaig află despre primejdia în care se află tatăl său şi revine în Irlanda. La înapoiere, el trece pe la regele Echaid, tatăl reginei. Acesta îi spune că a crezut că fiica sa va fi soţia lui, nu a bătrînului său tată. Ajuns acasă, Mael reia relaţiile sale cu confidenta. Regina însă continuă să jinduiască după dragostea lui. El se destăinuieşte lui Congan şi-i cere sfatul. Acesta îi promite că o va vindeca de pasiunea ei, dar îi cere în schimb o foarte mare recompensă (calul şi cîinii săi de vînătoare). Congan îl trimite apoi pe Mael la vînătoare şi un mesaj reginei să vină la o întîlnire. Regina soseşte împreună cu confidenta. Congan o întreabă cum îndrăzneşte ea să umble singură, nu cumva umblă după vreun bărbat ? După ce o ruşinează astfel pe regină, el o conduce acasă. Ronan este acasă. Suita lui Mael Fothartaig soseşte înaintea lui de la vînătoare. Ronan începe să-şi laude fiul, dar regina îi spune că prea vorbeşte mult despre el. Ronan insistă, lăudînd devotamentul fiului său pentru el şi pentru soţia lui. Regina arată că acest devotament este în realitate o înşelătorie, deoarece numai în ziua aceea, Congan — în numele lui Mael — a încercat s-o ducă la el. Regele o consideră drept mincinoasă. Regina se oferă să aducă proba : ea va zice o jumătate dintr-un catren, iar Mael Fothartaig va spune cealaltă jumătate. Mael se întoarce şi el de la vînătoare şi îşi usucă picioarele la focul din cămin. Nebunul regelui spune prima jumătate a catrenului, iar Mael îl completează spunînd a doua jumătate. În felul acesta, proba este făcută, iar nebunul — la cererea lui Ronan — îl străpunge cu sabia" [146]. Precum se vede, în linii mari, desfăşurarea povestirii este identică.

---

[146] Myles Dillon, *The Cycles of the Kings*, Oxford University Press, 1946, pp. 42—48.

Ir. 4 : Legenda lui Maelfothartaigh :

Cu o desfăşurare mai sumară, e varianta de mai jos : „Eochaidh Iarlaithe, rege în Dal-Araidhe a fost asasinat de către fraţii de lapte ai lui Maelforthartaigh, fiul lui Ronan, pentru că fiica lui a fost căsătorită cu Ronan, regele din Leinster. Femeia era tînără, Ronan era bătrîn, aşa încît ea îl iubea pe fiul lui Ronan, adică pe Maelforthartaigh. Ea îi făcea curte, însă nu putea obţine consimţămîntul lui. Văzînd acestea, într-o zi ea şi-a smuls părul, şi-a zgîriat şi însîngerat obrazul şi a apărut în starea aceasta în faţa lui Ronan. — Ce e asta, fată dragă ? o întreabă Ronan. — Fiul tău cel desfrînat, Maelforthartaigh — spuse ea — m-a violentat, m-a luat cu forţa şi a trăit cu mine. După aceasta, Maelforthartaigh a fost omorît de Ronan. Dar fraţii de lapte ai lui au venit la Eochaidh Iarlaithe, l-au chemat în faţa întregului său popor şi l-au omorît, ca răzbunare pentru ceea ce făcuse fiica lui" [147]. Liniile mari ale povestirii sînt aceleaşi, lipsesc însă unele amănunte.

Cunoaştem însă şi cîteva legende legate de alte personaje istorice. Astfel, avem.

Ir. 5 : Legenda lui Corc, fiul lui Lughaidh :

Materialul sună astfel : „Corc, fiul lui Lughaidh s-a dus la Alba cu o armată şi motivul pentru care s-a dus acolo era că avea o mamă vitregă numită Daol, fiica lui Fiachaidh fiul lui Niall (regele din South Eile) şi era îndrăgostită de el. Şi cînd Corc a refuzat să aibă legături cu dînsa, ea s-a plîns de el la tatăl lui, Lughaidh, în prezenţa căruia a şi plîns. Şi el a întrebat de ce plînge fata, iar ea răspunse : — Pentru că m-a siluit Corc. Lughaidh a devenit la acestea gelos şi l-a expulzat pe Corc la Alba, unde acesta a fost bine primit de Fearodhach Fionn sau de Fionn-Chor-

[147] Annals of Ireland. *Three fragments, copied from ancient sources* by Dubhaltach Mac Firbisigh. Dublin, 1860, pp. 65—67.

mac, regele din Alba şi a trăit, fiind apreciat pentru maniere le sale rafinate" [148].

Exemplul este, de asemenea, similar celor de sus, cu excepţia faptului că nu sfîrşeşte sîngeros, ca în ciclul, mai răspîndit, al feciorului lui Ronan.

Ir. 6 : Legenda lui Concraid :

Iată textul : „S-a întîmplat ca regele din Munster să vină în vizită la casa lui Concraid, fiul lui Din, regele din Ossory. Şi regina din Munster, Eithne Uathach (cea groaznică) s-a îndrăgostit de el, pentru că nu era nici un bărbat mai atrăgător decît acest Concraid. Eithne i-a mărturisit dorinţa sa. Concraid nu a consimţit la aceasta, deoarece nu vroia să intre în păcat, din respect faţă de regină. Şi iată ce a făcut Eithne. S-a prefăcut că e bolnavă şi pretindea că nu se mai poate mişca. Acestea i-au fost comunicate lui Concraid. El s-a dus la Eithne şi a întrebat-o ce anume i-ar face bine. Ea a răspuns că nimic nu-i poate face bine, dar că s-ar simţi mai uşurată dacă ar mînca nişte mure. Aceasta e dorinţa ei şi murele singurul medicament pentru dînsa" [149]. Şi în cazul de faţă, lucrurile nu sfîrşesc tragic ; subiectul nostru e însă întreg.

Încheierile asupra acestui ciclu de materiale au în vedere următoarele constatări : Subiectul K 2111 se află bine reprezentat în cultura irlandeză, unde deţine funcţia de legendă istorică. Este ştiut că legenda istorică are un statut literar specific, ca una ce întreţine relaţii specifice cu lumea folclorului.

Ceea ce ni se pare mai vrednic de reţinut din materialele irlandeze analizate mai sus este faptul că legendele istorice nu sînt legate de o singură personalitate, ci nu mai puţin de patru asemenea personalităţi diferite. Se vădeşte astfel că din cele două elemente intrate în combinaţie, elemen-

[148] Geoffrey Keating, *History of Ireland*, vol. II, London, 1908, pp. 383—385.

[149] Charles Plummer, *Lives of Irish saints*, Oxford, 1922, vol. II, pp. 103—104.

tul literar şi elementul istoric, cel puternic este cu siguranţă primul, respectiv elementul literar. Acesta trebuie să fi cunoscut o asemenea intensitate de circulaţie, încît a invadat, pur şi simplu, biografiile mai multor eroi. Un argument în plus pentru acea intensitate îl constituie şi faptul că subiectul K 2111 apare peste tot bine fixat şi perfect structurat, cu ambele motive ce-l compun într-o situaţie perfect echilibrată şi proporţionalizată.

Interesant e faptul că anume cercetători, încearcă să pună mai ales legenda fiului lui Ronan în legătură cu Phaidra şi Hippolytos. Astfel, e scoasă în evidenţă pasiunea comună a eroilor pentru vînătoare.

Legenda fiului lui Ronan s-a păstrat în două manuscrise, unul din secolul al XII-lea, iar al doilea din secolul al XVI-lea. Ambele manuscrise au un text aproape identic şi se pare că se bazează pe unul şi acelaşi arhetip. Legenda pare să aibă în vedere pe Rónán mac Colmain, rege în Leinster, care ar fi murit prin anii 610. Au putut fi identificate şi alte personaje ale legendei, precum şi Eochaid Iarlaithe din Dunseverick, mort pe la 665. Cu toate acestea, autorul studiului consideră că incompatibilitatea cronologică este o dovadă suficientă despre faptul că legenda nu trebuie considerată ca bazîndu-se pe fapte istorice (This incompatibility of date alone would be sufficient evidence, if such evidence were wanted, that the Fingal Rónáin cannot be regarded as a tale based on historical facts.)[150] (Această incompatibilitate de date ar fi suficientă ca evidenţă, dacă se mai cere o asemenea evidenţă, că [istoria lui] Fingal Rónáin nu poate fi privită decît ca o poveste bazată pe fapte istorice). Noi sîntem întru totul de acord cu concluziile cercetătorului. În aceste legende nu se face biografia istorică, reală, concretă a diferitelor personaje, ci o biografie literară a lor, biografie în care intră numeroase fapte de cultură şi de tradiţie culturală (cum e, de pildă, K 2111), care urmăresc să confere diverselor figuri o semnificaţie simbolică.

---

[150] Kuno Meyer, *Fingal Rónáin*, Revue celtique 13 (1892), pp. 368—371.

Singurul text scoţian de care ştim a fost publicat de Peter Buchan în colecţia sa „Ancient Ballads and Songs of the North of Scottland, hitherto unpublished, vith explanatory notes". Edinburg, 1828, vol. I, p. 27. Transcriem aici rezumatul tematic al lui Francis James Child : „Lady Erskine îl invită pe Child Owlet să devină amantul ei. Child Owlet se revoltă la această propunere ; el este fiul surorii lordului Ronald. Femeia se zgîrie cu un briceag, destul de tare pentru a da sîngele ; la auzul văicărelilor ei, lordul Ronald vine la ea şi o întreabă ce este cu acel sînge ; soţia sa îl face să înţeleagă că Child Owlet ar fi încercat s-o dezonereze. Se ţine repede un consiliu cu privire la această întîmplare şi tînărul este condamnat să fie sfîşiat de patru cai" (The English and Scottish Popular Ballads. New York, 1965, vol. V, p. 156). Materialul cuprinde ambele motive în consecuţia lor firească : încercarea nereuşită de seducere şi calomnia femeii respinse. Nu are nici un element nou faţă de ceea ce ştim dintr-alte locuri. Textul însuşi e însă foarte bine modelat în direcţia aşa ziselor „legi epice" ale lui Axel Olrik. Astfel, printre altele, se remarcă strofa a opta, în care apare legea tripartiţiei acţiunii : sfatul ia în considerare trei propuneri de pedepsire a tînărului : propunerea de a fi spînzurat, de a fi ars pe rug şi, în fine, propunerea de a fi sfîşiat de cei patru cai, la care se şi opreşte lordul Ronald. De reţinut este faptul că pe tînăr îl împiedecă de la făptuirea nelegiuirii legătura de rudenie existentă între el şi lordul în casa căruia trăieşte : el este nepotul de soră al lui Ronald, deci propunerea lady-ei Erskine are, în ochii lui, un anumit caracter incestuos. La pag 305 din acelaşi volum al lui F.J. Child se face menţiune la o baladă, de natură literară, care corespunde însă stilului folcloric al regiunii despre care se vorbeşte, prelucrarea s-a făcut în 1826 şi ilustrează gustul vechilor reviste-magazin. Prelucrarea se datorează lui William Bennet. Fiind aproape contemporană cu varianta folclorică a lui P. Buchan, poate servi ca indicaţie privind circulaţia subiectului în epocă, în regiunile de nord ale Scoţiei. Materialul scoţian iese astfel din izolarea lui, devenind un element de legătură între Irlanda şi Scandinavia, de care avem să ne ocupăm în continuare.

Două texte vechi norvegiene trebuie citate şi ele aici. Le cunoaştem într-o traducere ocazională germană a prof. *Carl-Herman Tillhagen* din Stockholm.

N. 1 : Legenda lui Remund crăişorul :

Rosamunda, fiica regelui Eneas, se îndrăgosteşte de fiul regelui Remund şi încearcă zadarnic să-l seducă. / Probabil sora se îndrăgosteşte de fratele său vitreg, dar lucrul nu este prea clar /. Remund fuge şi îndată după plecarea lui, Rosamunda se duce la tatăl ei şi-l acuză pe nedrept pe Remund că ar fi încercat el s-o seducă. Tatăl trimite 1000 de războinici după Remund şi tovarăşii săi. Cum nu obţine nici un rezultat, regele pleacă pe urmele lui cu toată armata sa. Remund reuşeşte însă să-i învingă pe toţi, îl umileşte pe regele Eneas, dar îi cruţă viaţa. Regele îi oferă lui Remund o parte din ţară precum şi pe fiica sa, Rosamunda, de nevastă, tînărul însă respinge orice ofertă. Nici regele, nici fiica lui nu sînt satisfăcuţi de toată isprava, însă femeia trăieşte cu grijă şi teamă, neaflîndu-şi ispăşire pentru nelegiuirea ei [151].

Textul e mai departe de ceea ce cunoaştem pînă acum, în sensul că la mijloc e vorba de un incest fratern : aşa ceva n-am întîlnit pînă acum şi are o desfăşurare ce ţine de atmosfera norvegiană.

N 2 : Legenda lui Rolf Krake :

Regina Hvit, căsătorită cu regele Ring, se arăta foarte prietenoasă cu fiul acestuia Björn, însă acesta nici nu putea să o sufere. Regina îl sfătuieşte pe rege să plece la război, dar să-l lase acasă pe Björn. În timpul lipsei regelui de acasă, regina încearcă din nou să-l seducă pe tînăr, însă acesta rezistă mereu. Înfuriată la culme, regina îi dă o lovitură cu o mănuşă de lup şi îl transformă într-un urs gri, care se hrăneşte cu vitele tatălui său. În timpul nopţii, tînărul îşi

[151] S.G. Broberg, *Die Sage Remundar Kejsarasonar*, cap. 18—20.

reia înfăţişarea umană, numai peste zi este urs[152]. Friedmar Geissler rezumă materialul într-un mod deosebit, după Rohde. Astfel, el spune : „fordert die Mutter Hvit ihren leiblichen Sohn Björn zum Ehebruch auf, da der Gatte bzw der Vater zu alt sei. Weil sich Björn weigert, wird er von der Mutter in einen Bären verwandelt" [153]. (Mama Hvit îl împinge pe propriul său fiu, Björn, spre adulter [şi respectiv incest matern] întrucît soţul, adică tatăl lui ar fi prea bătrîn. Deoarece Björn refuză, mama sa îl preface în urs).

În cazul acesta este vorba de un incest matern, altceva decît cu fiul vitreg, cum cunoscusem pînă acum. Restul degajă o atmosferă tipic nordică, norvegiană.

Important de arătat e că materialele norvegiene analizate aici nu urmăresc parcă să trateze subiectul K 2111, ci discută problematica foarte largă a incestului (în primul caz e vorba, deşi neclar, de un incest fratern ; în cel de al doilea,

[152] Finnur Jónsson, *Hrolfs Saga Kraka*, cap. 18—19. O versiune mai completă a legendei se găseşte la *Lucien Gerschel* /Un épisode trifonctionnel dans la saga de Hrólfr Kraki. Hommages à Georges Dumézil, Bruxelles, 1960, Collection „Latomus" vol. XLV, p. 105—106/, din care traducem atît cît ne interesează pentru a ne face o idee mai precisă asupra materialului. „Regele Hringr, care are un fiu cu numele de Björn (adică Ursu), a devenit văduv. El se recăsătoreşte cu o tînără femeie străină, Hvit, care devine deci regină, dar în acelaşi timp şi mama vitregă a lui Björn. Björn iubeşte, cu o dragoste împărtăşită, pe fiica unui ţăran bătrîn, numită Bera (adică ursoaică), fată care a fost tovarăşa sa de joacă. Însă Hvit îl poftеşte pe Björn să împartă cu ea aşternutul în timp ce bătrînul rege, soţul ei, este plecat departe. Björn ia lucrurile foarte de rău : o pălmuieşte pe regină, îi porunceşte să plece, pe scurt, o respinge brutal. Dînsa, ofensată, îi reproşează că i-o prefera pe Bera şi, cum se întîmplă ca ea să fie şi vrăjitoare, aruncă asupra lui mănuşa ei din piele de lup. Aceasta înseamnă că el va deveni un urs fioros de peşteră şi că singura sa hrană va fi turma tatălui său. Dar Bera, într-o seară, recunoaşte în ochii ursului ochii lui Björn, urmăreşte animalul pînă la peştera lui şi cînd intră şi dînsa, însuşi Björn este cel care-i iese în cale. De acum înainte, ea vine la el în fiecare seară, căci în timpul zilei el îşi reia forma animală pe care n-o părăseşte decît noaptea. Cînd regele Hringr se întoarce, regina îl convinge să plece la vînătoarea ursului. Astfel, într-o noapte, Björn îi mărturiseşte că presimte că a doua zi va fi omorît şi-i dete anumite sfaturi cu privire la ceea ce avea de făcut, dacă lucrurile se vor petrece într-adevăr aşa."

[153] Friedmar Geissler, *Brautwerbung in der Weltliteratur* Halle / Saale, 1955, p. 108.

de un incest matern). Din această cauză există o oarecare instabilitate structurală a textelor : la materialul al doilea lipseşte complet motivul calomniei, înlocuit fiind cu transformarea băiatului în animal de pradă. Constatăm, aşadar, un proces de alienare a mesajului şi funcţiei textului, ceea ce pare să arate că materialul nu are în acel loc o tradiţie bine definită şi destul de lungă spre a se fi individualizat sub raport estetic. Oricum, dacă mai semnalăm unele asemănări cu materialele irlandeze analizate anterior, putem spune că textul a migrat dinspre Irlanda spre Norvegia, într-o perioadă destul de veche, dar cu un mod caracteristic de viaţă, oglindit cu fidelitate în ambele grupe de versiuni.

Din extremul nord al continentului, trebuie să ajungem tocmai în extremul sud, în Cipru. Acolo s-a păstrat, pînă în zilele noastre, în cuprinsul categoriei de cîntece numite acritice, un text care are drept conţinut subiectul nostru. Cunoaşterea materialului o datorăm unui interesant studiu recent al lui *Agostino Pertusi* [154], în care materialul este rezumat după cum urmează : „Un tînăr erou [cu numele de *Costantàs*] şi-a ales domeniul la marginea lumii „al confine dei confini", acolo unde a îndeplinit şi isprăvile sale. Regele, pe cît se pare gelos de gloria lui, trimite doi fii adoptivi pentru a-l lua prizonier, dar în locul lui o găsesc /acasă/ numai pe iubita eroului, care primeşte cu bunăvoinţă pe cei doi vizitatori. Puţin mai tîrziu apare şi Costantàs, tîrînd un balaur de urechi, un leu de dinţi şi ducînd doi balauri mai mici agăţaţi de şa. După un scurt moment de încurcătură, cei doi îl invită pe erou să-i urmeze : e porunca regelui. Îmbrăcat în cele mai alese haine şi cu armele sale cele mai bune, Costantàs pleacă călare, dar cînd ajunge în apropierea Eufratului trebuie să lupte cu un sarazin pentru a bea puţină apă şi nu reuşeşte să-l învingă decît atunci cînd apare un oarecare Andronico — nu se înţelege dacă e vorba de un prieten sau chiar de tatăl lui — şi îi dă o sumă de sfaturi convenabile.

---

[154] Agostino Pertusi, *La poesia epica bizantina e la sua formazione : problemi sul fondo storico e la struttura letteraria del „Digenis Akritas"* în vol. „Atti del convegno internazionale sul tema : La poesia epica e la sua formazione (Roma, 28 marzo-3 aprilie 1969). Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1970, pp. 481—537.

După învingerea sarazinului, Costantàs își reia drumul și sosește la rege care-l primește cu toate onorurile și-l pune să stea pe un tron de aur. Puțin după aceasta, ieșit la o plimbare, e văzut de regină, care se îndrăgostește de el. Dar Costantàs refuză să consimtă la dorințele ei și regina, supărată, îl denunță regelui, oferindu-i ca probă o șuviță de păr pe care ea însăși și-a tăiat-o. Costantàs e aruncat în lanțuri și în temniță, dar reușește să scrie un apel către Andronico. Acesta aleargă să-l ajute și deoarece regele se teme de mînia lui, poruncește eliberarea lui Costantàs și îl trimite împotriva lui Andronico. Cînd îl vede, Andronico are față de Costantàs un gest de dispreț, dar se îmbunează pe urmă, aflînd de la Costantàs că a fost surprins fără arme. Amîndoi intră apoi în cetate" [155]. Învățatul italian a rezumat textul variantei lui *Hr. G. Pantelides* [156], din care noi oferim traducerea prozastică a fragmentului ce ne interesează :

C 1 : Laografia 2 (1910) :

Lui Costantàs îi veni să se plimbe,
regina l-a văzut și l-a îndrăgit,
Și el n-a vrut-o, și ea gata să crape
Și iată că regina s-a dus la rege :
— Ce-i cu monstrul acesta pe care l-ai adus la curte,
Ieri seara a vrut cinstea ta s-o calce.
— Du-te, regină, vezi-ți de treaba ta,
Costantàs e cuminte, mai bun decît fiul tău.
Regina se întoarse, se duse în camera ei,
Luă o foarfecă de bronz și-și tăie părul
Și iată regina s-a dus după aceea la rege :
— Costantàs a îndrăznit să-mi ia cinstea
Și cinstea mea nu i-am dat-o și părul mi l-a tăiat
Regele cum auzi, mult îi căzu rău [157]

Pasajul cuprinde ambele motive de care ne ocupăm și care alcătuiesc subiectul nostru : seducerea și calomnierea. Atita

[155] *Ibidem*, pp. 509—510.
[156] Laografia 2(1910), pp. 60—64.
[157] Laografia 2(1910), p. 63.

doară, motivul seducerii este extrem de sumar, în timp ce al calomnierii e dublu. Este ceva cu totul particular, neîntîlnit pînă acum. De obicei, încercarea de seducere e repetată de mai multe ori, întrucît în spatele refuzului — de fiecare dată — femeia nutrea o speranță ; cît privește calomnia, totdeauna reacția bărbatului credul era promptă și irevocabilă ; nu era nevoie de o stăruință specială pentru a i se trezi gelozia. În exemplul de față însă, regele nu crede de prima dată și este necesar ca regina să intervină pentru a doua oară, cu toate că proba cu șuvița de păr tăiată ni se pare foarte puțin convingătoare.

C 2 : Laografia 15 (1953—1954), cules în 1945 :

Cel de al doilea text cipriot pe care îl cunoaștem a fost cules în anul 1945 în satul Hóli-Skuli, din eparhia Pafu de către tatăl editorului Georgios N. Hatzikostis. El se deosebește în cîteva puncte de materialul Pertusi-Pantelides, dar nu în cele ce formează preocuparea noastră ; de aceea nu mai stăruim. Cît privește pasajul ce ne interesează, el are următoarea înfățișare :

145. *Regina l-a văzut și s-a supărat,*
S-a supărat și mîniat, gata să plesnească.
Și regele o văzu și a ținut s-o întrebe :
În camera ei o află, stînd și plîngînd.
— Ce-ai pățit, regină, de ești supărată ?
150. *Ești palidă de umbră, sau înnegrită de soare*
Sau ceva îți lipsește ?
— Nu sînt palidă de umbră, nici înnegrită de soare,
Și nu duc lipsă de nimic.
Costantàs golașul, omul acela de nimic
155. *Mi-a cerut o sărutare, mai cerea și altceva.*
Și regele s-a înfuriat și s-a supărat
Trimite o mie de oșteni să aducă pe Costantàs [158].

Textul acesta merge mai direct la obiect, deși e defectiv în prima sa parte. Astfel, regina face o criză de gelozie, vă-

[158] Laografia 15(1953—1954), p. 435—436, text cules în 1945.

zîndu-l pe erou ; la o discuție cu încercare de seducere nici măcar nu se mai ajunge. Regina îl calomniază pe erou, absolut din senin, respectiv fără să fi îndurat jignirea amorului său propriu la un eventual refuz al său. Cu toate că neclaritățile din acest punct al textului pot avea și au urmări asupra structurii generale a subiectului, ne dăm bine seama că, de fapt, ceea ce lipsește nu ține de o modificare a conținutului, ci de condiția naturală a oralității. De aceea, cum am arătat și altă dată, un singur text nu poate modifica impresia noastră asupra unui subiect folcloric, și această impresie trebuie să se constituie din totalitatea efortului depus în timp și spațiu pentru a realiza un anumit subiect în nenumăratele sale variante. Toate variantele se luminează reciproc și completează armonic liniile de forță ale unui subiect. Este ceea ce se cade să facem și în cazul materialelor de mai sus.

C 3 : Laografia 15 (1953—1954), cules în 1952 :

În afară de data culegerii, textul nu cuprinde alte detalii de culegere, de pildă, localitatea, persoana culegătorului sau interpretului ; așa că trebuie să ne mulțumim doar cu atîta. Fragmentul ce ne interesează, se prezintă astfel :

Se schimbase și regina, atît de mult schimbată.
Se îmbrăcă cu haine negre, e îmbrăcată în negru.
Și regele o văzu, stătu și o întrebă :
— Ce-ai pățit, regină, de ești supărată
Și ești întristată mult și te-ai îmbrăcat în negru ?
— Cel numit Costantàs, viteazul acela,
Mi-a cerut o sărutare, d-aia sînt supărată
Și sînt foarte întristată și în negru îmbrăcată.
Regele, cînd auzi, s-a mîniat și supărat[159].

Și acest text este defectiv față de modelul clasic al subiectului : lipsește motivul seducerii. Asistăm, de fapt la un

[159] Laografia 15 (1953—1954), p. 439—440, text cules în 1952. Aceste trei fragmente de text au fost traduse de colegul At. Papapanu, special pentru această lucrare, fapt pentru care îi mulțumim și de această adtă.

dialog între rege și regină, din care aflăm, citind vorbele reginei, că eroul ar fi încercat s-o seducă. Noi, însă care știm acum ce înseamnă aceasta, trebuie să bănuim că înainte de calomniere a existat o scenă asemănătoare, dar cu sensul invers, că deci regina trebuie să-i fi făcut eroului, căruia îi apreciază bărbăția, propunerile corespunzătoare. Și cum arătam și mai sus, prin suprapunerea tuturor variantelor ne dăm seama că deosebirile nu țin de o tendință mai adîncă de modificare a însuși subiectului, ci de oscilațiile firești ale unui text supus condițiilor oralității.

Nu cunoaștem decît aceste trei variante ale versiunii neogrecești (cipriote în speță), dar acestea sînt suficiente pentru o discuție firească. Dintr-un alt capitol al lucrării, știm că la grecii antici subiectul K 2111 cunoscuse o răspîndire generală, situîndu-se la absolut toate nivelurile posibile ale unei culturi : mitologie, legendă istorică, literatură (în special dramaturgia). Grecii noi adaugă la nivelurile menționate mai sus și cîntecul acritic de mai sus, adică și nivelul folcloric, atestat prin culegeri de texte efectuate la începutul secolului nostru și altele chiar foarte apropiate de noi. Este normal să ne închipuim că subiectul acesta nu putea dispărea fără urme la descendenții unora care-l cultivaseră cu o vădită predilecție acum două mii și mai bine de ani. Este deci cazul aici să vorbim despre o remarcabilă continuitate culturală, din mileniul întîi înaintea erei noastre pînă în zilele noastre. E adevărat, în Grecia antică cele mai multe versiuni cunoscute erau continentale, iar ceea ce aflăm astăzi s-a cules într-o singură insulă din arhipelag, dar credem că nimănui nu i-ar putea trece prin cap — din această cauză — să vorbească despre discontinuitatea subiectului. Nu putem spune ce anume material antic se continuă în cîntecul acritic de mai sus, dar o notă de vechime a textului o oferă însuși caracterul său acritic ; înclinăm să credem că Costantàs nu prelungește un anume text clasic, ci transmite actualității absolut tot efortul depus în antichitate pentru realizarea artistică a acestui subiect. Aceasta pare a fi concluzia cea mai potrivită pentru starea de lucruri, pe care am subliniat-o. Ca și în cazul altor subiecte sau motive literare, și în cazul subiectului de față

cultura grecească mărturisește o continuitate impresionantă sub toate raporturile.

Mai avem de făcut o oprire înainte de a încheia partea expozitivă a lucrării noastre. De data aceasta, oprirea o facem iarăși în orientul mijlociu, de fapt în Armenia. Și acolo, textul nostru e cunoscut și prețuit : subiectul a intrat în compunerea epopeii populare armene *David din Sasun* [160]. Aceasta arată de cîtă considerație s-a bucurat subiectul la data alcătuirii epopeii. Dealtfel, faptul că o găsim la acest popor nu trebuie să ne mire. Prin așezarea lui și prin vechimea sa, el a stat totdeauna în legătură cu marile culturi orientale, asiro-babilonene, hitite, persane, romane, popoare la care — cum s-a văzut — subiectul cunoscuse o anume dezvoltare. Armenia, așezată la marginea tuturor acestor mari imperii, a putut primi subiectul de la fiecare popor în parte, precum și de la toate împreună, în mod consecutiv, fiind vorba de un adevărat impact cultural între zone. Pe de altă parte, se poate ca armenii să fi și participat la alcătuirea subiectului, în efortul îndelungat de convergență culturală specific pentru acea regiune a lumii. Probabil, nu vom ști niciodată cum s-au petrecut în realitate lucrurile, ceea ce este însă un lucru cert e faptul că subiectul nostru apare de două ori, în reluare succesivă, în epopeea poporului armean.

A 1 : David nu se lasă ademenit de Sarie :

Primul text face parte din așa zisa „A treia ramură" a epopeii, închinată lui David din Sasun și face parte din ciclul în care eroul reclădește lăcașul fecioarei Marut. Iată fragmentul :

Se mai petrece-o lună, și-ncă una...
Și cum David avea un boi frumos
Mătușa-l îndrăgește ca nebuna.

[160] Utilizăm traducerea românească, ce poartă titlul, *Viteji din Sasun. Epopee populară armeană*. În românește de Nicolae Teică, București 1971 (Bpt 639)

— David, îi zice ea-ntr-o zi, duios,
La noapte te aştept să vii la mine
Dar el : — Mătuşă, Dumnezeu cu tine !
Te ţin de mamă, ţine-mă de fiu...

Se chibzuieşte Sarie degrabă :
Ei bine, îmi spăl părul, şi-l îmbiu
Să-mi vină-alături ca să-mi toarne apă ;
Şi de-o să-mi vadă albul trup băiatul,
În inimă-l urzică-atunci păcatul,
Şi e al meu". Încinge, deci, căldarea,
Tot trupul şi-l despoaie, alb ca floarea,
Şi-l cheamă pe fecior să-i toarne-n cadă.
Dar el închide ochii să n-o vadă ;
În inimă păcatul nu-l urzică.
Şi cînd femeia genele ridică,
Şi cînd îl află-avan strîngînd pleoape,
Năvala plînsului n-o mai încape.
Îşi dă cu pumnii-n tîmple de necaz,
Se zgîrie cu unghia-n obraz
Şi-şi smulge părul nelăut, de ciudă.

Pe urmă se aşază în prag, ca o zăludă,
L-aşteaptă pe Ohan de unde-i dus.
— Nevastă,-ntreabă el fără prepus,
Ce ai ? Care-i năpasta ?
— Tu să-mi răspunzi, că-i fapta ta aceasta !
Credeam că mi-ai adus la prag un fiu
Şi nicidecum un ins să-ţi ţină locul,
Şi prada lui să fiu !
— Femeie, tu mă minţi, bătu-te-ar focul !
E lucru necurat aici ! — Ba nu-i.
David să mă cuprindă, mîna-a-ntins,
Da-n mreaja-i nu m-a prins.
— Atunci la noapte uşa i-o încui ;
Îl las pe drumuri şi-am să-l las de tot ! [161]

[161] *Ibidem*, pp. 227—228.

Precum se vede, subiectul e complet și rotund ; nu-i lipsește nimic, dimpotrivă cuprinde și anumite detalii neaflătoare în alte versiuni, ceea ce arată că materialul n-a fost preluat mecanic, ci a fost preluat creator, în sensul unei perfecte asimilări în mentalitatea folclorică proprie. Adaosul cel mai caracteristic este la motivul seducerii : femeia se dezbracă, își spală părul și-l pune pe tînăr să-i toarne apă, sperînd ca în felul acesta să obțină mai ușor obiectul dorințelor sale. Ceva asemănător am întîlnit și în Irlanda : eroul intră, fără intenție — din nebăgare de seamă — în odaia în care regina, îndrăgostită de el, făcea baie ; ea profită de această întîmplare pentru a încerca seducerea, însă nu reușește. Dar între cele două versiuni, dincolo de această coincidență absolut întîmplătoare, nu există nici o altă atingere, așa încît trebuie să vorbim despre totala independență a versiunilor respective, una față de cealaltă.

Cea de a doua variantă armeană,

A 2 : Sarie încearcă iar să-l ademenească pe David : are următoarea desfășurare :

Și cînd Ohan dormea odată, bietul,
Nevasta lui se scoală,-ncet cu-ncetul,
Cu poale-n brîu plăcinte coace două,
Pe dată rumenește o găină
Ia vin bătrîn și miere de albină,
Se-mpodobește cu beteală nouă,
Își încrețește părul, dă cu dresuri,
Ia încălțările-i cu chichirezuri,
Aprinde-o lumînare și, vioaie,
Pornește spre-a flăcăului odaie.
Ci el dormea, și pus era zăvorul.
— David, te scoală, hai ! Deschide ușa !
— Dar cine ești tu — Sarie mătușa.
Deschide-ncet, buimac de somn, feciorul,
Și ea din ochi sorbindu-l pe-aproapea lui se ține
— David, amarnic dor m-a prins de tine !
Mîncări nu știu găti la rămășag,
Dar ce m-am priceput, ți-aduc cu drag.

Și-i pune dinainte, cu răsfăț,
Gătitele în taină bunătăți :
„N-am mamă : ea a doua mamă-mi pare",
Gîndește el, și-i spune cu mustrare
— Ah, Sarie, deși-mi ții loc de mamă
În clipa asta, — abia, mă iei în seamă ?
— David, mi-e voia jertfă să-ți cad ție !
Voinici ca tine-n lume n-au fost și n-au să fie...
El mîncă bunătățile, bea vinul
(De șapte ani, și roș cum e rubinul),
Murmură vesel : „Și de ce n-aș bea,
Dacă mă-mbie chiar mătușă-mea ?
Se-mbată, i se-ncurcă limba-n gură,
Îi cade capul greu și somnu-l fură.
Se pune mătușica să-l sărute.
Pe ochi, pe frunte, fără de virtute,
Dar el, zîmbind în vis, dormea buștean.
Mîhnită se întoarce la Ohan.

Știa cum că bărbatul cu săptămîna-i pleacă ;
O zi pe-acasă vine și iar pleacă.
Și-odată,-n lipsa-i, zice Sarie :
— De ce-i dau «lui» tot vin bătrîn, de ce ?
Că-adoarme după ce se-mbată bine,
Și eu rămîn mofluză, vai de mine !
Cu tînăr vin, de-un an, umple urciorul,
La cină i-l aduce, și feciorul
Nici nu adoarme, nici măcar se-mbată,
Ea pe genunchi i se așază-n dată,
Pe după gît l-înlănțuie cu brațul,
Să îl sărute vrea cu tot nesațul.
El nu-i îngăduie, necum s-o-mbie.
Ba, tocmai se mînie.
— Eu, Sarie, drept mamă te țineam !
Șezi mai departe, colo, pe cuvînt.
— David, eu nu-s cu tine nici un neam ;
Ci doar unchiului tău nevastă-i sînt.
— Mătușă, mamă, mie-mi sînt totuna,
Iar mama mi-i ca soarele și luna !

— Dar dacă spun că-s dintr-un neam strein
Şi cu Ohan duc, nu viaţă, chin !
Mi-eşti drag ! Şi vrerea mea cu-a ta sînt una !
În sineşi cumpăneşte-acum David :
„Dacă-o pălesc odată, o ucid,
Şi dau, cu unchiu-meu, de grea năpastă :
Că i-am ucis mîndrie de nevastă.
Dar dacă n-o pălesc,
N-o potolesc.
Îi spune dar : — Mătuşă, vremea-acu-i
Să odihneşti şi tu, să dorm şi eu.
Mai vino mîine, am ceva să-ţi spui...
Aşa scăpă de dînsa fătul meu [162].

Fragmentul de mai sus, întîrzie asupra motivului seducerii şi nu cuprinde calomnia. Amîndouă la un loc însă reuşesc să ne ofere o foarte amplă şi frumoasă dezvoltare a subiectului nostru. Faptul că o întîlnim de două ori în cadrul poemului, arată importanţa materialului ca fapt de spiritualitate populară. E interesant de subliniat ceea ce apare explicit în acest text : ideea că mătuşa, fiind numai soţia unchiului, deci nelegată de restul familiei prin legături de sînge, o eventuală relaţie între femeia îndrăgostită şi tînăr n-ar avea caracter incestuos, de păcat. Adulterul nici nu este luat în seamă, nu este considerat un păcat atît de mare, încît să fie evitat.

Aflăm în ultimul moment că s-ar putea să existe şi două versiuni siriene, de pe la mijlocul primului mileniu al erei noastre. Astfel, orientalistul Constantin Daniel, *Scripta aramaica*, Biblioteca Orientalis, Buc. 1980, vol. I, p. 360, menţionează poemele lui Balai despre Iosif şi petrecerea lui în Egipt. În aceeaşi lucrare, la p. 373 se relatează că cel mai de seamă poet siriac al mişcării monofizite, Iachob din Serugh ar fi scris mai mult de 10 mari poeme care povestesc viaţa şi aventurile lui Iosif din Egipt.

[162] *Ibidem*, pp. 301—303.

Cum autorul nu oferă şi alte informaţii asupra acestor scrieri şi nu face nici o altă trimitere bibliografică, trebuie să ne mulţumim doar cu aceste date atît de sumare.

Putem totuşi reţine, ca fapt esenţial de cultură, că subiectul pare a fi nelipsit din circuitul artistic al tuturor epocilor şi al tuturor locurilor. Cu aceste două versiuni siriene ne întoarcem la însăşi vatra subiectului şi remarcabilă se dovedeşte continuitatea vieţii sale în zona aproximativă unde a luat naştere.

Ultimul grup de versiuni aparţine indienilor din America de Nord [163].

IAN. 1. La indienii *Dakota*, lucrurile stau astfel : un bărbat locuia cu cele două neveste ale sale împreună cu un frate mai tînăr. Într-o zi, băiatul s-a dus în pădure şi a prins o bufniţă. Cumnată-sa cea mai tînără i-a cerut să i-o dea ei, dar el n-a vroit şi a refuzat-o. Atunci femeia a luat o piatră ascuţită cu care şi-a zgîriat obrazul şi coapsele, întorcîndu-se astfel în faţa bărbatului său. Întrebînd-o de unde are rănile acelea, ea i-a răspuns soţului că i le-a făcut cumnatul ei şi fratele lui mai tînăr, cînd a încercat să se culce cu ea. Soţul credul pune la cale pieirea fratelui său, dar restul aventurilor nu ne mai interesează [164].

IAN. 2. Cunoaştem încă o variantă a poveştii de la acelaşi grup de indieni. Traducem numai partea care ne interesează direct. Au fost odată nişte oameni care aveau trei copii, doi băieţi şi o fată. Băiatul cel mai mare era însurat şi fratele său mai mic locuia împreună cu el şi cu cumnata lui. Cum nata însă îl tulbura mereu pe tînăr zicîndu-i : „Hai să ne culcăm împreună". Dar de fiecare dată el răspundea : „Cum pot eu să-l ruşinez astfel pe fratele meu mai mare, mai ales că el îmi poartă de grijă ?" Într-o zi ea spuse : „Cumnate, acum sînt multe păsări de prerie, vînează una şi pentru mine !" La acestea, el răspunse : „Eu nu sînt vînător, trimite pe altcineva la vînat ! „Fratele mai mare, care era de faţă interveni însă şi zise : „Vînează totuşi una pentru dînsa !"

---

[163] Stith Thompson : *Tales of North American Indias.* Comparative notes, pp. 326—327, nr. 178 : Potiphar's wife (K 2111).

[164] *Some Dakota Myths.* Journal of American Folk-Lore, XX, pp. 196—199, nr. 7 : The younger Brother.

Atunci el îşi luă armele şi vînă o pasăre / pe care i-o dete / zicînd : „Iată, ia-o". Şi aşa au mers lucrurile înainte. Într-o zi femeia veni acasă strigînd şi spuse soţului ei : „Fratele tău mai tînăr continuă să mă plictisească cu dragostea lui. Dar dacă ţi-oi spune totul, tu tot n-o să mă crezi. Iată, uite ce mi-a făcut", şi-i arătă cum o zgîriase pasărea de prerie cu ghiarele. Atunci el o crezu şi puse la cale pieirea fratelui său [165]. Întîmplările următoare nu prezintă însă nici un interes pentru cercetarea noastră.

IAN. 3. Aceeaşi situaţie schematică se întîlneşte şi la indienii Gros Ventre. A fost un bărbat care avea două neveste. Una din acestea era tînără şi frumoasă. El avea un frate mai tînăr de care era foarte mîndru. Cînd tînăra femeie era singură cu băiatul, îi cerea mereu să fie iubitul ei. El a refuzat-o spunîndu-i : „Fratele meu ţine aşa de mult la mine !" Pînă la urmă însă a consimţit şi la propunerea ei, amîndoi fugiră în lume [166].

IAN. 4. Cea de a doua versiune cuprinsă în aceeaşi colecţie nu ne interesează aici [167].

IAN. 5. Pe aceeaşi schemă e construită şi versiunea de la indienii Black foot. Indianul „Coadă-de-vulpe" avea un frate mai tînăr, numit „Bull turns round" (= Taurul care se învîrteşte). Una din soţiile lui i-a cerut fratelui mai mic să-i vîneze o pasăre a cerului care trecea pe lîngă ei. El i-a vînat-o şi apoi a plecat. Femeia şi-a zgîriat faţa cu pasărea. Cînd soţul a venit acasă şi a văzut figura soţiei sale, a întrebat-o ce s-a întîmplat, iar dînsa i-a răspuns că fratele lui a adus-o în această stare, vrînd s-o violenteze. Dacă o iubeşte cu adevărat, să meargă să-l omoare [168]. Precum se vede, din acest exemplu lipseşte tentaţia şi calomnia, totuşi prin

---

[165] *Dakota grammar, texts and ethnography*. CNAE, IX, pp. 139—143.

[166] Kroeber : *Gros Ventre Myths and Tales*. Anthropological Papers of American Museum of Natural History, I (1907), pp. 118—119, nr. 44 : The Woman who tempted and betrayed her brother-in-law.

[167] *Ibidem*, pp. 119—120, nr. 45 : The Woman who tried to betray her brother-in-law.

[168] George B. Grinnell : *Black foot Lodge Tales*. New York, 1892, pp. 24—28.

toate celelalte amănunte materialul se așază lîngă ceea ce am cunoscut mai înainte.

IAN. 6. Printre tradițiile Arapaho există și subiectul de care ne ocupăm. Erau o dată un om, soția sa și fratele lui, care locuiau împreună. Într-o zi, cînd soțul era dus de acasă, femeia îl ispiti pe cumnatul ei, ca să aibă relații cu dînsa, dar acesta îi răspunse : „O, cumnată, eu nu pot face așa ceva, deoarece îl iubesc pe fratele meu și nu e drept să mă port astfel cu dînsul. N-ar fi cinstit din partea mea", zise el. „Dacă vrei, nici unul din noi să nu mai vorbim despre asta", zise ea. „Dar, cumnată, n-aș putea da ochii cu fratele meu, m-aș simți rușinat în prezența lui ; e mai bine ca totul să se termine aici", zise tînărul. A doua zi bărbatul se duse la vînătoare și iarăși îi lăsă pe amîndoi acasă. Femeia încercă din nou să-l ispitească, pînă ce tînărul plictisit plecă de acasă și nu se mai întoarse. Din exemplul acesta lipsește momentul calomniei, în rest schema narativă e aceeași [169].

IAN. 7. Cea de a doua variantă a subiectului aflată în aceeași colecție înmulțește amănuntele, fără a deteriora schema narativă. Rămași singuri acasă, femeia îl tentează pe tînăr în chipul următor : „Dorința mea este să te iubesc mai mult decît pe fratele tău, ești atît de frumos și ai înclinații pașnice. Dacă nu ți-a trecut așa ceva prin cap, o să te sărut ca să-ți dovedesc că sînt direct fascinată de tine. Nu trebuie oare ca astăzi să înceapă o dragoste veșnică între noi doi ? Desigur, tu nu ai experiența femeilor, dar eu sînt aici ca să te învăț. Fratele tău lipsește acum și ne-a permis să fim buni prieteni", spuse ea. „O, nu, cumnata mea, eu nu pot sub nici o condiție să consimt la o faptă atît de nebunească, deoarece eu îl iubesc pe fratele meu din inimă. O asemenea faptă ar fi pe totdeauna o nenorocire ; pe lîngă aceasta, eu doresc să fiu cinstit și față de el și față de tine. Te rog lasă-mă acuma singur și nu mai pomeni niciodată despre asta. Îți mulțumesc foarte mult pentru favoarea ce mi-o arăți, dar eu nu pot face ceea ce-mi ceri", spuse el și plecă de lîngă dînsa. Peste cîteva zile, scena se repetă : „O, dragul meu cumnat, nu vrei

[169] Dorsey and Kroeber : *Arapaho Traditions*. Field Columbian Museum-Anthropology V(1903), pp. 190—192, nr. 86 : Bodger-Woman.

să-mi cedezi nici astăzi ? Eu te plac şi dacă accepţi dragostea mea, te voi iubi şi mai mult încă. N-am să vorbesc cu nimeni despre asta ; eu sînt gata, cumnate" spuse ea, mîngîindu-l şi sărutîndu-l. Frumosul tînăr rămase tăcut, dar pînă la urmă îi spuse cu glas bărbătesc : „Nu, nu, eu nu vreau să mă port atît de laş cu fratele meu. Dorinţa ta faţă de mine nu este inocentă şi pe deasupra eu nu vreau să înfăptuiesc un act incorect faţă de fratele meu. El e singurul frate pe care îl am şi eu trebuie să opresc gîndurile tale nebuneşti". Cu acestea, lucrurile s-au terminat atunci, dar peste alte cîteva zile, femeia reîncepu. Atunci tînărul îi spuse cu hotărîre netrămutată : „Sub nici un motiv eu nu pot consimţi la dorinţele tale, cumnată, şi este aşa, deoarece eu îl iubesc pe singurul meu frate". Tot aşa răspunse şi altă dată, cînd femeia îşi reîncepu manevrele. Excedat de insistenţele ei, tînărul părăsi pentru totdeauna casa fratelui său [170].

IAN. 8. Cea de a treia variantă e la fel, în ceea ce priveşte momentul seducerii. Mai mult, femeia spune tînărului său cumnat nişte vorbe care nu se pot scrie / editorii poveştii le-au transcris în limba latină, la pag. 201/ [171].

IAN. 9. La indienii Ojibwa, materialul este mai complet : Odinioară trăiau lîngă un rîu, un om, soţia lui şi cei doi fii ai lor. Unul din aceşti doi fii era căsătorit. Într-o zi, nora bătrînilor ceru cumnatului său să meargă cu ea la rîu să-i arate cum ştie să umble cu barca. „Mă duc cu tine", spuse băiatul şi plecară împreună. Cînd însă femeia i-a cerut băiatului să se iubească cu ea, acesta o luă la fugă. Ea îşi sfîşie hainele şi cînd ajunse acasă povesti soţului său că băiatul, fratele lui, ar fi înhăţat-o şi ar fi dorit s-o culce la pămînt, însă nu i-a reuşit şi singurul lucru pe care l-a făcut a fost că i-a rupt hainele. În continuare, fratele cel mare îl părăseşte pe cel mic în pădure, dar restul aventurilor nu mai contează [172].

---

[170] *Ibidem*, pp. 192—200, nr. 87 : Badger-woman.
[171] *Ibidem*, pp. 200—203, nr. 88 : Badger-woman.
[172] *The wicked sister-in-law*. G. S. Can. II, pp. 27—29, nr. 14, culeş de John Henry.

IAN. 10. Cea de a doua variantă din culegere este identică : femeia merse cu cumnatul său în pădure, la cererea ei. Pe urmă „ea ceru să se culce cu ea, dar băiatul o luă la goană. Atunci femeia își sfîșie hainele și fugi acasă. Cînd ajunse și fu întrebată care-i pricina, ea spuse că băiatul a încercat s-o rețină în pădure, dar că ea a reușit să scape [173].

Povestea există și la triburile Sahaptin, de asemenea într-o formă completă.

IAN. 11. Soția fratelui mai mare era îndrăgostită de fratele mai tînăr, dar acesta nu-i dădea nici o atenție. Odată, rămînînd singuri acasă femeia și fratele cel mic, femeia îi ceru să-i omoare o pasăre. Cu toate că la început băiatul n-a vrut, pînă la urmă i-a vînat pasărea. Femeia s-a zgîriat cu ghearele păsării și cînd s-a întors bărbatul ei de la vînătoare, ea i-a spus că fratele cel mic ar fi încercat s-o violenteze, dar că ea i-ar fi rezistat [174].

Circulația subiectului este foarte întinsă, mergînd pînă spre extremul Nord, la Eschimoși, de la care avem o versiune interesantă culeasă de reputatul antropolog american Boas.

IAN. 12. Doi frați trăiau împreună. Unul din ei era căsătorit și avea două neveste. Într-o zi, una din neveste spuse soțului ei că propriul său frate ar fi încercat s-o violenteze. În realitate ei doi s-au întîlnit întîmplător și au mers în aceeași direcție o bucată de drum. El a luat de bune vorbele ei și și-a omorît fratele a doua zi [175]. Din material lipsește momentul seducției.

IAN. 13. O ultimă versiune pe tema incestului de aceeași natură se află la indienii Seneca. Atîta doar, nu mai este vorba de doi frați ci de șapte frați. Dar drama se desfășoară tot între fratele cel mare și fratele cel mai mic. Nevasta fratelui celui mare a încercat să-l aducă pe cel mai

---

[173] *The wicked sister-in-law*. Second version. *Ibidem*, pp. 30—31, nr. 15. Cules de Fisher.

[174] *Folk-Tales of Sahaptin Tribes*. Memoirs of the American Folk-Lore Society XI, pp. 157—164, nr. 9 : The rival Suitors. În notele de la subsol, se dă o altă variantă.

[175] Boas : *Eskimo of Baffin Land and Hudson Bay*. Bulletin. American Museum of Natural History XV(1901), pp. 328—331, nr. 28 : Armuckjuark.

tînăr cumnat al ei în patul dînsei, dar el a respins-o cu hotărîre. Atunci ea s-a dus în pădure și și-a zgîriat picioarele în mărăciniș. Acasă, a spus soțului ei că fratele lui cel mai mic ar fi încercat s-o violenteze și, ca o confirmare a spuselor sale, i-a arătat picioarele zgîriate. Fratele cel mare, împreună cu ceilalți următori l-au ucis pe cel mic [176].

În celelalte materiale de care dispunem, situația este similară cu ceea ce avem în *Phaidra*. Astfel, la indienii Assiniboine lucrurile au următoarea înfățișare :

IAN. 14. Demult, un om trăia cu două neveste, din care una avea un fiu. Odată, nevasta fără copii a cerut fiului ei vitreg să-i aducă lemne de foc din pădure. În pădure, băiatul dădu de o potîrniche. Femeia, care venise după el, îi ceru pasărea, înainte ca el s-o omoare. El i-o dete, iar dînsa prinzînd-o cu picioarele, potîrnichea îi zgîriase coapsele. Ea veni acasă și spuse soțului ei, că băiatul ar fi încercat s-o seducă. Ea l-a respins, dar între timp el a reușit s-o zgîrie [177].

IAN. 15. Cea de a doua versiune cunoscută la acești indieni ne duce însă din nou spre schema anterioară. Doi frați trăiau împreună, iar cel mai mare era însurat. Într-o zi cînd fratele mai mare era dus la vînătoare, femeia încercă să-și seducă cumnatul, dar acesta o refuză. Atunci femeia îi ceru să prindă o pasăre și să i-o aducă vie acasă. Băiatul o ascultă, Femeia strînse pasărea cu picioarele, iar aceasta o zgîrie toată. Cînd fratele cel mare se întoarse de la vînătoare, femeia începu să strige : Fratele tău a încercat să mă rușineze și deoarece eu i-am rezistat, mi-a zgîriat picioarele. — Minți, tu mi-ai cerut să-ți aduc o pasăre și ea te-a zgîriat spuse băiatul. Omul, cu toate acestea, o crezu pe nevastă-sa [178].

IAN. 16. Varianta următoare, merge foarte fidel după aceasta a doua schemă narativă, pînă la răzbunarea frate-

---

[176] Curtin-Hewitt : *Seneca fiction, legends and myths*. RBAE XXXII, pp. 545—555, nr. 114 : *The Twins*.

[177] Lowie, *The Assiniboine*. Anthropological Papers American Museum of Natural History IV(1909), pp. 150—151, nr. 7a.

[178] *Ibidem*, pp. 151—152, nr. 7b.

lui mai mare, după care aventurile diferă. Dar aceasta nu ne mai interesează aici [179].

IAN. 17. La indienii Naskapi, întîlnim însă numai schema a doua (*Phaidra*). Iată materialul: Ayas-i era un şef mare şi un mare şmecher. El era un om bătrîn şi avea două neveste, una bătrînă şi ea, şi una tînără. De la prima avea un băiat mare de-acum, iar de la cea de a doua avea mai mulţi băieţi nevîrstnici. Nevasta cea tînără nu o putea suferi pe cea bătrînă, deoarece socotea că Ayas-i va lăsa şefia tribului fiului acesteia, nedreptăţindu-i copiii din cea de a doua căsătorie. Ea a încercat tot felul de tertipuri împotriva acestui băiat, pentru a învenina mintea lui Ayas-i contra lui. I-a spus odată că fiul său cel mare a încercat s-o seducă. Şi deşi bătrînul îşi iubea mult băiatul, pînă la urmă a crezut în scornelile nevestei şi a început să-l suspecteze. Dar băiatul era foarte cuminte şi foarte la locul lui. Într-o zi femeia s-a dus în pădure şi a văzut departe o potîrniche. Şi-a făcut repede un plan cum să-l prindă în cursă pe băiat. S-a înapoiat la tabără şi a cerut băiatului să meargă cu ea în pădure ca să-i omoare pasărea. Băiatul, la început a refuzat, dar ea l-a linguşit puţin şi, pînă la urmă, a consimţit. S-a dus cu ea şi a lovit pasărea. Femeia şi-a scos hainele, a luat pasărea muribundă şi a pus-o s-o zgîrie pe picioare. Apoi s-a întors în tabără. Peste noapte, cînd soţul a dorit să se apropie de ea, femeia i-a spus că e toată rănită, pentrucă s-a luptat cu fiul său cel mare. I-a arătat zgîrieturile şi rănile, după care bătrînul s-a înfuriat tare pe băiat [180].

IAN. 18. La indienii Tsimshian se întîlneşte aceeaşi formulă narativă. Un şef avea două neveste. El o iubea mai mult pe cea tînără, iar femeia mai bătrînă era geloasă pe dînsa. Într-o zi, soţul juca un joc de societate cu fraţii săi. Unul dintre aceştia îşi vopsise faţa în roşu pentru a avea noroc la joc. Bătrîna trimise o roabă să-i dea şi ei vopsea roşie

---

[179] *Ibidem*, pp. 152—154, nr. 7c. În notă la p. 150 se menţionează faptul că subiectul e cunoscut la indienii Biloxi, Dakota, Omaha, Cree şi Blackfoot. Noi avem materiale de la toate aceste triburi, dar dintr-alte culegeri.

[180] Frank G. Speck: *Some Naskapi myths from Little Whale River*. Journal of American Folk-Lore XXVIII, pp. 70—74, nr. 1.

şi să-l poftească în spatele casei. El îi dete vopseaua, dar nu se duse unde fusese chemat. Femeia se mînji pe faţă cu vopseaua şi povesti apoi soţului ei, că băiatul ar fi vrut s-o ruşineze, dovadă vopseaua de pe faţă [181].

IAN. 19. La indienii Biloxi, drama se poartă între unchi şi nepot, este deci mai îndepărtată de schemele pe care le cunoaştem (totuşi valorifică aceeaşi temă a incestului). Tuhe, nepotul, creştea pe lîngă casa unchiului său, care vroia să-i transmită puterile sale magice. Soţia unchiului, mergînd după apă la rîu, văzu o veveriţă. Ea i-o arătă lui Tuhe şi-i ceru să i-o vîneze, dar el replică cu faptul că nu era vînător. Atunci femeia trase cu arcul şi ucise veveriţa. A luat apoi ghiarele animalului şi s-a zgîriat cu ele, aşa ca să curgă mult sînge. Cînd a venit unchiul acasă, dînsa i-a povestit că Tuhe a adus-o în starea aceasta, vroind s-o ruşineze, călcînd datoria sa de recunoştinţă, ca unul ce avea să primească de la unchiul său puterile magice ale acestuia, deci şi şefia tribului [182].

IAN. 20. La indienii Kickapoo, schema narativă este similară. Un şef avea două neveste care erau surori. El avea şi un fiu pe care-l iubea foarte mult. Mătuşa lui nu-l iubea însă de loc. Într-o zi mătuşa vru să meargă în pădure după lemne şi-l rugă pe băiat s-o însoţească. În pădure, el a vînat o pasăre roşie, dar n-a omorît-o. Băiatul s-a dus apoi în treaba lui, iar femeia s-a lăsat zgîriată de pasăre. Venind acasă, femeia a pretextat că rănile i le-ar fi făcut băiatul, cînd a încercat s-o ruşineze [183].

Din material lipseşte momentul seducerii, dar restul e foarte caracteristic pentru toate versiunile indiene din America de Nord.

---

[181] Boas: *Comparative study of Tsimshian mythology*. RBAE, XXXI, pp. 781—783, nr. 30: Burning Leggings and Burning Snowshoes. Materialul reprezintă sinteza a 3 versiuni. În încheierea materialului se menţionează şi o versiune la indienii *Kwakiutl*, de unde autorul presupune că a migrat povestea la indienii *Tsimshian*.

[182] Dorsey-Swanton: *The Biloxi and Ofo languages*. Bulletin Bureau of American Ethnology 47, pag. 99—107.

[183] Jones: *Kickapoo texts*. Publication. American Ethnological Society IX(1914), pp. 75—89, nr. 10: A chief and his son.

Ultimul material este de la Eastern Cree.

IAN. 21. Un om bătrîn avea două neveste. De la una din ele, avea un băiat mare. Într-o zi el merse la vînătoare şi cînd se întoarse acasă, găsi la una din neveste (nu la mama băiatului, ci la cealaltă), semne care probau că fiul a avut intimităţi cu dînsa [184]. Urmează răzbunarea tatălui, dar aceasta nu mai intră în preocupările lucrării de faţă.

Dacă stăm acum să caracterizăm materialele culese de la indienii din America de Nord, trebuie să luăm în considerare următoarele 6 constatări principale :

1. Formula dominantă în aceste culturi este cea în care drama se joacă între doi fraţi, unul mare şi unul mic care trăieşte în casa primului (IAN, 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13). Este exact aceeaşi schemă pe care o întîlneam în vechiul Egipt. Poate că această situaţie nu este o simplă coincidenţă, care nu spune nimic, dacă stăm să ne gîndim la toate celelalte „coincidenţe" adunate în ultimii ani de antropologul Thor Heyerdhal [185].

2. Schema *tată-fiu*, atît de caracteristică pentru Europa, încă din cele mai vechi timpuri şi realizată în versiuni din cele mai nobile, este mult mai rar întîlnită (IAN. 14, 15, 16, 17, 19, 20) şi nu e totdeauna bine structurată. Adeseori, ideea se conjugă cu problema transmiterii puterii tribale către un fiu, în detrimentul celorlalţi de la cea de a doua mamă, aşa încît problema se dublează cu sensul politic şi social ce derivă din aceasta.

3. Alte scheme, cum ar fi cea care opune pe *unchi-nepotului* apare întîmplător (IAN. 18) şi nu are o importanţă specială pentru cercetarea noastră, decît pentru că nuanţează problematica generală a incestului, care rămîne astfel singura idee care declanşează şi justifică drama.

4. Din punct de vedere structural, de cele mai multe ori apar cele două motive, în succesiunea lor logică şi obligatorie : *seducerea* şi *calomnia*. Sînt însă cazuri cînd lipseşte fie unul fie cel de al doilea şi atunci singurul motiv reprezentat

[184] Skinner : *The Eastern Cree*. Anthropological Papers American Museum of Natural History IX(1911), pp. 92—95 : *The Son of Aioswé*.
[185] The Heyerdhal : *Expediţiile Ra*. Bucureşti, 1973, p. 35.

este foarte întins, cunoaşte o amplificare ce merge pe ideea triplicării datelor esenţiale ale motivului, uneori depăşind chiar structura întreită.

5. Un amănunt tematic caracteristic pentru toate versiunile indiene analizate este motivul zgîrierii femeii necredincioase de către un animal, de obicei de către o pasăre, ca probă de vinovăţie a fiului calomniat.

6. Aceste materiale nu par a avea vreo legătură directă cu materialele aduse din Europa de spanioli, portughezi, englezi sau irlandezi. Confruntarea materialelor este categorică în această privinţă. Şi atunci, dacă nu este vorba de un difuzionism extrem de vechi, trebuie să presupunem geneza independentă a acestor versiuni, mai ales că există o mulţime de trăsături particulare ce ţin de modul specific de viaţă al acestor populaţii de vînători. Pe de altă parte s-ar putea susţine şi ipoteza difuzionistă, în sensul că s-a transmis subiectul la nivelul motivului abstract, potenţial, şi nu la nivelul unui anume material concret, individual. Dar această chestiune rămîne prevăzută, probabil încă pentru multă vreme, cu un mare semn de întrebare.

Cu acestea am terminat partea expozitivă a lucrării de faţă şi putem trece la operaţia de sinteză a subiectului, ceea ce va forma obiectul capitolului următor.

III. CARACTERIZAREA SUBIECTULUI

După această îndelungată călătorie pe cărările unor culturi atît de deosebite, am ajuns în situația de a putea formula unele încheieri, cu privire la subiectul nostru, în general.

1. Am constatat, în primul rînd, marea vechime a subiectului K 2111. El urcă sau coboară, după cum vrea fiecare, pînă spre zorii civilizației umane, avînd în spatele lui circa patru milenii de viață. Nu știm să existe prea multe subiecte de acest fel în cultura umanității, așa încît subliniem aici caracterul venerabil pe care-l dobîndește subiectul prin marea sa vechime. Și deși specialiștii în literatura epocilor foarte îndepărtate nu l-au trecut printre cele mai vechi povestiri ale lumii [1], nu există nici o îndoială că materialul de care ne-am ocupat făcea parte chiar din lotul celor mai vechi povestiri ce ni s-au păstrat. Și aici intră în discuție ideea păstrării materialului, nu sub forma unui text mort, de arhivă, pe care dacă-l mai știu descifra doi sau trei specialiști sumerologi sau egiptologi, ci ideea păstrării sale vii și permanente, sub forma unei prezențe artistice imediate și concrete. Cu acestea trebuie să postulăm continuitatea motivului, ca element de bază, din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi.

Problema continuității are două aspecte principale : a) *aspectul difuzionist* și b) *aspectul antropologic*. În primul caz, s-ar susține monogeneza materialului și succesiva sa iradiere din locul de geneză în locurile unde-l aflăm astăzi răspîndit. În această situație, am fi obligați să adoptăm și corolarul teoriei difuzioniste care, la noi în formularea lui *Coșbuc*, afirmă că spațiul și timpul, în materie de răspîndire folclorică, stau în raport direct proporțional. Am văzut, de-a lungul cerce-

[1] Theodor H. Gaster, *The oldest stories of the world*, New York, 1952, nu reține și subiectul nostru.

tării că acest aspect al difuzării textului trebuie luat în considerare atît pentru versiunile folclorice ale lui, cît mai ales pentru versiunile literare ale subiectului. Pentru multe din acestea din urmă avem mărturii directe, aşa că nu mai este nevoie de nici o discuţie mai specială. Prezentarea unui caz va fi foarte elocventă. Racine, care ne-a dăruit cea mai strălucită interpretare a *Phaidrei*, nu a apelat la experienţa tipic franceză pentru elaborarea subiectului din evul mediu, precum nu a apelat nici la *Ethiopicele* lui Heliodor pe care le-a cunoscut foarte bine [2] şi nici la prototipul latin al lui Seneca, ci s-a dus direct la sursa greacească, inspirîndu-se din Euripide. Lucrul a fost dovedit şi de alte cercetări, dar a fost confirmat şi de cercetarea de faţă. Dar şi în cazul unor versiuni folclorice (vezi cele iberice, de pildă) se poate vorbi despre difuzionism. Subiectul s-a revărsat peste marginile strîmte ale unui singur popor, ba şi peste marginile mai puţin strîmte ale unei regiuni întregi şi a cucerit, treptat-treptat, un spaţiu tot mai întins.

Nu e însă mai puţin adevărat că şi inversul este valabil, în cazul subiectului nostru. Subiectul exprimă o situaţie umană fundamentală într-o structură foarte simplă, de numai două motive, ceea ce presupune că măcar în anume cazuri, anume versiuni se vor fi născut în mod spontan şi independent. Dacă structura motivică ar fi fost mai complexă, cu siguranţă că un asemenea subiect nu s-ar fi putut naşte independent. Să ne aducem aminte aici de probabilităţile stabilite de A. Veselovski [3]. Avem o dovadă despre posibila geneză

[2] Louis Racine, *Œuvres de Jean Racine, précédées des mémoires sur sa vie*, Paris, 1838, p. 4: Jean Racine „găsi din întîmplare romanul grecesc cu dragostea lui Teagen şi Hariclea. El îl devora, cînd sacristanul Claude Lancelot, care îl surprinse în această lectură, îi smulse cartea şi i-o aruncă pe foc. El găsi mijloacele de a avea alt exemplar, dar şi acesta avu aceeaşi soartă, ceea ce îl făcu să cumpere şi un al treilea şi, pentru a nu se mai teme de prescripţie, el îl învăţă pe din afară şi duse /exemplarul/ sacristanului zicîndu-i: «Puteţi să-l ardeţi şi pe acesta, cum aţi făcut şi cu celelalte»". Apud N. Cartojan, *op. cit.*, vol. II, p. 271, nota 4.

[3] „Dacă asemenea elemente *b* vor fi în număr de 12, atunci, după calculul lui Jacobs, probabilitatea alcătuirii lor independente se reduce la raportul 1 : 479.001.599, aşadar, în cazul acesta sîntem îndreptăţiţi

independentă a subiectului, de aceea credem că ceea ce a fost posibil o dată, s-ar fi putut repeta în condiții similare de nenumărate alte ori. E vorba de o mărturie de viață, fără pretenție de literatură : „La Buchenwald erau aduși din cînd în cînd polonezi învinuiți de a fi trăit cu nemțoaice. Aceștia erau ținuți patru pînă la șase luni în lagăr. Se pare că acesta era timpul necesar pentru ca dosarul lor să parcurgă un anumit traseu. După aceea erau spînzurați. Îmi amintesc de un tînăr blond, deosebit de chipeș. Fusese caporal în armata poloneză și, căzînd prizonier, a fost repartizat la muncă la o țărancă germană înstărită. Soțul ei era pe front. Femeii i-a plăcut băiatul, dar fiindcă a întîmpinat rezistență din partea lui, l-a denunțat că a vrut s-o violeze. Noi speram că băiatul va scăpa. Dar și dosarul lui a parcurs traseul obișnuit și într-o după amiază a fost chemat... De obicei execuțiile prin spînzurătoare erau efectuate de un deținut polonez. Nu-i puteam reproșa că a acceptat rolul de gîde. Nici nu cred că l-ar fi putut refuza și, dealtfel, nu ar fi avut nici un rost. Dar ne-am cutremurat cînd la întoarcere l-am văzut aruncînd, fericit, în sus, ca pe o minge, pîinea, salariul lui de călău" [4]. E clar pentru oricine că dacă femeia l-a calomniat pe tînărul ce a refuzat-o, atunci a făcut-o nu pentru că ar fi cunoscut episodul biblic al lui Putiphar, sau vreunul din materialele analizate de noi, ci deoarece această procedare deriva în mod necesar din ceea ce încercase ea (seducerea) și nu-i reușise. De aceea am spus că subiectul nostru oglindește o situație umană fundamentală.

Din această cauză, înclinăm să credem că universalizarea subiectului se datorește ambilor factori întruniți, nu numai unuia singur. *Aspectul difuzionist și aspectul antropologic* s-au întrepătruns mereu, peste tot, împingînd subiectul mereu înainte, așa încît continuitatea sa remarcabilă nu ne mai poate surprinde.

---

să vorbim despre împrumuturi făcute de către cineva de la altcineva". A. Veselovski, *Introducere în poetica subiectelor și problematica ei*, în vol. *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, Prolegomene și antologie de Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu, București, 1972, pp. 443—444.

[4] Oszkár Betlen, *Viața pe pămîntul morții*, București, 1970, p. 235.

2. În istoria atît de îndelungată a subiectului, deosebim măcar două mari perioade de înflorire. E vorba, în primul rînd de versiunile clasice greceşti, şi în al doilea rînd, de cele medievale, franceze mai ales, dar şi spaniole. Într-adevăr, la vechii greci am constatat o adevărată predilecţie pentru subiect, în acea perioadă realizîndu-se cele mai multe opere, cu variaţii pe aceeaşi temă. Nu numai atît, dar în această perioadă subiectul este dezvoltat pe toate planurile estetice posibile (mituri, fragmente de epopei, tragedii), utilizîndu-se toate mijloacele şi procedeele de realizare artistică posibile. În acelaşi timp, în cuprinsul motivelor componente s-au efectuat toate experimentele cu putinţă, pentru a ascuţi cît mai mult dramatismul materialului. Se pare că, din acest punct de vedere, schema cea mai acută la care s-au putut opri vechii greci, era schema Phaidrei, respectiv a triunghiului : tată, fiu şi mamă vitregă. Celelalte scheme ale personajelor nu au acuitatea dusă la extrem, deoarece nicăieri nu se ia în discuţei adulterul şi relaţia nudă dintre personaje.

Tot aşa, şi în evul mediu — mai ales cel francez — subiectul cunoaşte o nouă înflorire. De data aceasta însă creatorii nu intervin în interiorul celor două motive componente ale subiectului, ci în contaminarea subiectului nostru cu alte motive şi subiecte de interes mai general. Într-adevăr, se pare că subiectul nostru ajunsese la un grad de uscăciune ce nu mai permitea folosirea lui, fără a-l însoţi cu anume motive tipice luate din viaţa societăţii acelor vremuri. Aşa se face că subiectul nostru a fost ataşat unor motive şi subiecte neaşteptate, care însă i-au dat viaţă şi nouă putere de germinaţie spirituală.

Dar cea mai reuşită realizare estetică a subiectului apare în cuprinsul secolului al XVII-lea, în Franţa, cu *Phèdre* a lui J. Racine. Deşi subiectul a fost apoi reluat, pînă în zilele noastre, de unii iluştri reprezentanţi ai literaturilor occidentale, ca D'Annunzio, Unamuno, O'Neill sau Thomas Mann, nu se poate vorbi despre o a treia perioadă de înflorire din istoria acestui subiect. Într-un alt context vom discuta despre aportul acestor mari poeţi şi scriitori la dezvoltarea progresivă a subiectului. Aici ne mulţumim numai să arătăm

că acesta n-a ieşit niciodată şi nici astăzi din sfera de interes a creatorilor de artă.

Ceea ce mai merită să arătăm aici este faptul că în răspîndirea subiectului se constată o anumită endemie. Textul se complace în interiorul anumitor culturi, iar anumite culturi se complac în exploatarea subiectului. Astfel, este de remarcat un fapt important şi anume că subiectul nu apare la popoarele germanice, nici la cele slave, în schimb apare la toate popoarele romanice şi la alte popoare care au stat în anume relaţii cu Imperiul roman. Astfel, textul se întîlneşte în Portugalia, Spania, Franţa şi Italia. De ce era să nu existe şi la români ? Şi iată că îl aflăm şi la români. Aceasta arată însă că perioada de răspîndire la toate popoarele romanice a durat pînă la părăsirea Daciei Traiane. Pentru această afirmaţie avem o dovadă prin similaritate. Textul e cunoscut şi la celţii din Irlanda, referitor la personaje locale de după părăsirea insulelor britanice de către imperiu. Aşadar este de susţinut că acest subiect există la toate marile popoare romanice dintr-o epocă străveche de comunitate imperială. Popoarele care au intrat mai tîrziu în orbita culturii europene, germanicii şi slavii, nu au mai cunoscut subiectul într-o bună perioadă de expansiune şi de aceea nu-l au. Mai este de arătat aici că la aceste popoare au circulat şi *Sindipa* şi *Halimana*, precum şi *Aethiopica* lui Heliodor, dar contactul cu aceste opere n-a fost decisiv în ce priveşte receptarea subiectului nostru. *Biblia* însăşi a circulat la aceste popoare, dar numai la francezi — unde subiectul existase dintotdeauna — s-a creat o *Estoire Joseph*. Credem, aşadar, că e un bun cîştigat pentru cercetarea noastră, posibilitatea de a lega existenţa subiectului — în cea de a doua importantă perioadă a sa de înflorire — de lumea romanică. Pentru perioada veche, subiectul se leagă de lumea grecească în simbioză cu cea orientală ; pentru perioada mai nouă din viaţa lui, subiectul se leagă de lumea romanică. Aceasta e una din principalele concluzii către care ne împinge cu putere cercetarea de faţă. Deci, în încheierea acestui paragraf reţinem ideea despre legătura ce există între subiectul nostru şi culturile romanice şi, prin extensiune, cu cultura popoarelor mediteraneene. Născut în răsăritul Mării Mediterane, subiectul a călătorit şi

în occidentul ei, instalîndu-se solid în zonele europene ale bazinului mediteranean.

3. Dar cercetarea de față a scos în evidență și faptul, foarte semnificativ, că subiectul de față a evoluat și continuă să evolueze la mai multe nivele artistice și culturale, minimum la două nivele : *nivelul folcloric* și *nivelul literar*. Le numim așa, deoarece deosebirea fundamentală dintre ele constă în sechelele oralității, ce face din creația folclorică o artă cu totul deosebită în formele și funcțiile sale. La originea sa, subiectul a fost folcloric. Arătam și altă dată că „psihologia subiectului este pur folclorică și foarte strîns înrudită cu motivele fundamentale ale folclorului mondial" [5], și ne menținem afirmația. El s-a răspîndit deci cu mijloacele tradiționale ale folclorului, acolo unde răspîndirea s-a făcut pe cale difuzionistă, dar s-a și putut naște independent, într-atît simplitatea esențială a structurii sale îngăduia faptul. În tot cazul, ori de cîte ori întîlnim subiectul legat de cîte o personalitate istorică, trebuie să postulăm ideea despre o anumită inspirație folclorică. Nu este de presupus că în toate cazurile cînd întîlnim personaje istorice, lucrurile s-ar fi petrecut la fel : că lui Constantin cel Mare i se va fi întîmplat aceeași dramă ca și lui Lizimah, sau lui Titus, împăratul romanilor, lui Otto al III-lea, lui Balduin de Flandra sau lui Vartici. Este clar că tuturor acestor personaje, mentalitatea folclorică le-a făurit o biografie literară, deosebită de biografia lor istorică reală și, cu acest prilej a fost utilizat și subiectul nostru. Sîntem deci în fața unui *topos* literar, care nu are nimic de a face cu realitatea istorică și a căuta în spatele acestui *topos* o realitate istoricizantă este o erezie din punct de vedere științific. În crearea noii biografii a personajelor, creatorii au cotrobăit prin toate ungherele tradiționale ale legendei, unde au aflat subiectul în stare mai mult sau mai puțin potențială și, anexîndu-l noilor condiții concret istorice, i-au dat o nouă viață și i-au asigurat o nouă durată. Acesta este un proces folcloric tipic. Cîntecul românesc și basmul iberic arată însă că subiectul a cunoscut și cunoaște o puternică afirmare la

[5] Adrian Fochi, *La légende de Putiphar*. Serta slavica in memoriam Aloisii Schmaus. München, 1971, p. 161.

nivelul folcloric. Rotunjirea perfectă a diferitelor naraţiuni arată o îndelungată experienţă, cît priveşte şlefuirea şi desăvîrşirea artistică a textelor. Stabilitatea lor structurală reprezintă o altă dovadă asupra tradiţiei folclorice. Putem spune, aşadar, că subiectul nostru a cunoscut o foarte intensă şi caracteristică viaţă folclorică.

Dar în acelaşi timp, subiectul — prin dramatismul său şi prin problematica lui funcţională — a interesat şi lumea oamenilor de litere în aşa fel, încît numeroşi şi foarte înzestraţi creatori profesionişti de artă s-au apropiat de el, l-au împrumutat din folclor, l-au curăţat de eventualele scorii ce se depuseseră pe trupul lui de-a lungul vremilor şi i-au dat o formă nouă, plină de noblеţe şi eleganţă. Îl aflăm astfel în unele fragmente de epopee (vezi fragmentul despre Bellerophon în *Iliada*), dar mai ales în marea dramaturgie a lumii. De la Euripide, la Seneca, la Racine, la D'Annunzio, Unamuno şi O'Neill este o tendinţă unanimă de a exploata valenţele expresive încifrate în subiect. Bineînţeles, cunoscînd normele de bază ale creaţiei literare, trebuie să ne imaginăm că toţi aceşti mari poeţi şi dramaturgi s-au străduit să trateze subiectul în maniera lor proprie, deci prin disimilaţie, fiecare oferindu-ne o viziune personală în alcătuirea subiectului şi în psihologia personajelor. Deci subiectul a circulat şi circulă şi la acest nivel cultural, unde problema transmisiei şi filiaţiilor este mai lesne de detectat. Oricum, reprezentaţia teatrală a subiectului reprezintă nivelul cel mai înalt atins de acesta în cariera sa artistică. Între nivelul dramatic şi cel mult mai modest, folcloric, se aşază celelalte forme de artă la care subiectul nostru a dat naştere.

Ceea ce ni se pare demn de relevat este faptul că formele literare ale subiectului pot avea la baza lor anume forme folclorice, preluate şi înnobilate. Inversul nu este însă atestat — din cîte înţelegem — nicăieri : adică, nu asistăm la transmiterea textului de la literatură la folclor ; subiectul nostru nu reprezintă un *gesunkenes kulturgut*. Formele literare ale subiectului se desfăşurau departe de popor şi de viaţa lui, erau apanajul unui număr redus de spectatori sau cititori, aşa încît nu puteau influenţa creaţia populară. Chiar aşa-zisele cărţi populare au exercitat o influenţă redusă asupra

folclorului, după cum au demonstrat cercetările mai noi [6]. O influență tot atît de redusă va fi avut și pasajul biblic, întrucît, în anumite epoci nu exista nici o posibilitate de comunicație între „sacru și profan". E aici cazul să arătăm că fragmentul biblic nici n-a intrat în prelucrarea alegorică ulterioară a vieții lui *Iosif*, spre a cunoaște o difuziune mai largă și [7], în felul acesta, spre a avea o audiență mai largă în popor.

Trebuie așadar să concedem că atingerile dintre diversele planuri pe care a evoluat subiectul au fost puține, rare și, în general, univoce : au mers dinspre folclor către literatură ; inversul nu e atestat. Noi ne-am ferit să discutăm materialele în chip nediferențiat, punînd pe același plan pe *Vartici* cu *Phèdre* a lui Racine, dar uneori am fost obligați să nu despărțim arbitrar unele fenomene care mergeau mai bine la un loc, cum a fost cazul versiunilor medievale franco-italiene. Oricum, ceea ce trebuie reținut din demonstrația de mai sus e faptul că între nivelele principale de dezvoltare a subiectului (cel folcloric și cel literar) nu a existat o permeabilitate funciară și este de memorat direcția unică a unei posibile influențe.

4. Subiectul, în definiția lui Stith Thompson sau în cea mai dezvoltată, oferită de noi la începutul acestei lucrări nu există nicăieri în lume. Aceste definiții sînt pure abstracțiuni generate din necesități de studiu ; în schimb ele trăiesc în formele concrete ale diferitelor versiuni și variante, ceea ce este cu totul altceva. Subiectul, în forma sa abstractă, se bizuie pe anumite constante structurale ce se întîlnesc apoi pretutindeni în cuprinsul tuturor versiunilor. Orice atingere adusă acestor constante alienează sau desființează subiectul. De aceea, în paragraful de față, ne vom ocupa tocmai de problema constantelor structurale ale subiectului. În linii

---

[6] Ion C. Chițimia și Dan Simonescu, *Cărțile populare în literatura românească*, București, 1963, vol. I, p. XXII : „textele scrise n-au creat elementele care se regăsesc astăzi în folclor, ci ele însele le-au absorbit din vechea literatură folclorică a popoarelor, le-au dat circulație și le-au perpetuat".

[7] Vezi pentru aceasta : N. Cartojan, *op. cit.*, vol II, pp. 57—60, *Iosif și Asineta*.

generale, noi le-am relevat peste tot în cuprinsul lucrării de față, dar nu ne-am oprit încă asupra lor cu o discuție adecvată. Este vorba, în fapt, de cele două motive ce compun subiectul K 2111 și anume : *seducerea* și *calomnia*. Prezența lor este obligatorie, și mai ales prezența primului motiv. Ordinea succesiunii lor e cea de mai sus — ordine motivată atît prin psihologie, cît și prin cronologia narației. În unele cazuri, motivul calomniei, așa cum bine s-a văzut, este mai puțin bine reprezentat, uneori putînd merge pînă la completa sa dispariție. Ideea însă e cuprinsă în motivul anterior și creatorii fug de repetiție, chiar dacă uneori lucrul are consecințe asupra înțelesului general al textului. Dar dincolo de constantele acestea de ordin formal, materialul se bizuie și pe alte cîteva asemenea constante pe care le citim printre rînduri. Întîi se cuvine a fi reținută ideea despre concepția misogină a textelor : peste tot, femeia este roaba pasiunii sale, ceea ce o duce pe marginea prăpastiei, după ce o trece prin crimă ; bărbatul nu se apără niciodată dezvăluind planurile de seducere ale femeii ; el fuge, se chinuie, moare, însă nu scoate nici un cuvînt în această privință ; aceasta arată că subiectul este o creație bărbătească prin excelență : bărbatul apare ca o victimă a nestăpînirii femeii. Nu numai atît, dar femeia care a apucat o dată pe această cale, nu mai poate da îndărăt : ea trebuie să se apere, cerînd și obținînd, aproape totdeauna, moartea iubitului ei. În cele mai bune versiuni ale subiectului, drama se încheie cu sinuciderea femeii, care nu mai poate trăi după ce a văzut rezultatele faptei sale : se introduce, în cadrul subiectului, ideea de remușcare ; personajul nu mai trezește mînia și revolta noastră, ci mila și profunda noastră compătimire. Constantele țin de zonele turburi, abisale, ale psihologiei umane ; ele definesc subiectul, de aceea devin invariante. Dar acțiunea acestor constante se petrece într-un anumit timp și loc, deci este totdeauna necesară o coborîre a subiectului din sfera sa abstractă în sfera concretului ; dealtfel, subiectul nu există decît în forme concrete, el trăiește din variația concretă. Să reținem numai un singur fapt : în orient, exista instituția haremului, femeile trăind izolat de bărbați în gineceul lor. Într-un asemenea caz, o problemă ce trebuie soluționată în cadrul subiectului

nostru, era apropierea eroilor ; se cheltuia o mulțime de energie pentru a-l pune pe erou în prezența femeii. Un alt caz, celebru prin influența avută asupra dezvoltării ulterioare a subiectului, e cel al lui Euripide. În prima versiune a dramei sale el o pune pe *Phaidra* să-i mărturisească direct dragostea ei. Aceasta nu a plăcut publicului atenian, fiind considerată ca o dovadă despre totala desfrînare a femeii. În cea de a doua versiune a tragediei, Phaidra se servește pentru a face comunicarea, de o confidentă și am văzut că ideea s-a păstrat apoi aproape peste tot (reținem în mod special *Lidia*, parodia franceză medievală). Subiectul cîștigă astfel, prin contactul său cu diferite epoci și locuri, tot felul de adaosuri tematice — dintre care unele pot deveni, dacă au destulă șansă, constante la rîndul lor. Putem așadar spune că subiectul așa cum ne apare din materialul documentar este o sinteză dintre psihologie și istorie, dintre umanitatea eternă și condițiile efemerității realului. Elementele pe care le numim aici istorice, nu definesc subiectul, ele nuanțează amănuntele care îl fac plauzibil sau verosimil. Numai cu aceste elemente nu ne-am afla în prezența lui K 2111. Dacă aceasta e valabil pentru tot stocul de materiale de care dispunem e desigur valabil și pentru motivul românesc al lui *Vartici*. Orice judecare a versiunii românești trebuie să înceapă de la stabilirea raportului între constantă sau invariantă și variație. Operînd altfel, continuăm să ținem subiectul de față în lumea morților.

Numai în maniera de mai sus se explică de ce subiectul — deși a străbătut toate orînduirile sociale și toate culturile lumii — a rămas, în esența sa, neschimbat. Ce au adăugat diferitele epoci sau medii culturale nu a fost de natură a atinge esența subiectului, sistemul constantelor sale, așa încît adausurile istorice la subiect ne apar ca niște cicatrici nesemnificative păstrate în scoarța perisabilă și alterabilă a subiectului. Aceste cicatrici nu explică subiectul și esența lui, nu-l circumscriu din punct de vedere estetic, nu i se pot substitui. Ele îi dau numai un anume aer local în cadrul diferitelor culturi și îl leagă — prin asemenea fire superficiale — de semnificațiile majore ale epocii și locului ; sînt numai mo-

mente de contemporaneizare a subiectului în cuprinsul culturilor respective ; sînt semne ale trecerii sale prin viață și atît.

5. Nu toate formele sub care s-a realizat subiectul ne interesează pe noi în luminarea versiunii românești, cu toate că cercetarea lor fără a le cunoaște pe toate, sau cît mai multe cu putință, reprezintă o muncă de amator sau diletant. Nu vom sta astfel să punem alături, într-o discuție comparativă, tragedia lui *Euripide* și modestul cîntec al lui *Vartici*. Există, cu toate acestea, o specie folclorică legată prin similarități de fond de materialul românesc și această specie trebuie cercetată cu cea mai mare atenție ; e vorba de legenda istorică. Legenda Faustei și a lui Crispus este, în fondul ei, identică cu legenda lui Vartici și a doamnei Elena. Deci, pentru aprecierea justă a versiunii românești, ea trebuie judecată în contextul tuturor formelor legendare pe care le-a îmbrăcat subiectul nostru de-a lungul vremurilor. În mecanismul formulei, întîlnim peste tot adaptarea subiectului nostru la o realitate istorică ; deci este de presupus că ambele fenomene, cel artistic și cel istoric, se întîlnesc într-un moment de maximă dezvoltare a lor. Înseamnă că subiectul era, în împrejurările date, într-o perioadă de vîrf ; tot așa cum și întîmplarea istorică, neexplicată și inexplicabilă, trezea curiozitatea și interesul maselor. Și atunci, ceea ce poporului îi părea inexplicabil a fost explicat prin adaptarea subiectului la realitatea istorică concretă. Așa s-ar și explica de ce subiectul a apărut în Țara Românească și nu în Moldova, unde adevăratele cauze ale morții lui Vartici nu puteau fi alegorizate. Deci, ceea ce ni se pare un alt bun cîștigat în discuția noastră este concomitența celor două fenomene culturale ; pe de o parte, intensitatea motivului literar ; pe de altă parte, intensitatea curiozității obștești. Accentuăm asupra ideii de obște, deoarece ne aflăm în domeniul creației populare și fără integrarea subiectului în sistemul de creație a poporului, piesa n-ar fi avut norocul să se nască și să se dezvolte. Nu putem ști în ce măsură miturile grecești sînt și ele legendare sau istorice, de aceea le vom elimina, principial, din discuție. Reținem aici numai elementele cert legendare, cu atestările cuvenite. Arătăm aici materialele de referință.

1. Arsinoë II	— Lisimachos	— Agathokles	— fiu vitreg
2. Stratonice	— Seleucos	— Combabos	— fără relaţie familiară
3. Fausta	— Constantin cel mare	— Crispus	— fiu vitreg
4. Împărăteasa	— Otto III	— contele	— fără relaţie familiară
5. Ducesa	— ducele de Bourgogne	— cavalerul	— fără relaţie familiară
6. ţarina	— Ioniţă	— Balduin de Flandra	— fără relaţie familiară
7. Împărăteasa	— Titus	— duce	— fără relaţie familiară
8. Regina	— Ronan	— Nuada	— fiu vitreg

În rubrica din dreapta, am notat relaţia care există între femeie şi tînăr. Constatăm astfel, că soluţia artistică la care s-au oprit cei mai mulţi creatori este cea din *Phaidra*, respectiv : femeia se îndrăgosteşte de fiul său vitreg, rezultat dintr-o căsătorie anterioară a soţului ei. Ceea ce se pune consecvent în discuţie nu este adulterul, ci această relaţie dintre fiul vitreg şi mama vitregă. Ne putem întreba, şi pe drept cuvînt, dacă tuturor personajelor istorice de mai sus li s-a întîmplat ceea ce se povesteşte. De la bun început trebuie să cădem de acord că lucrul e imposibil. Ştim numai, din istorie, că într-un caz a existat o tragedie în familia împăratului Constantin, soldată cu moartea Faustei şi a lui Crispus, tragedie izvorîtă, probabil, din alte motive decît cele analizate de noi ; şi mai ştim că acest episod sîngeros din familia imperială a fost explicat cu ajutorul subiectului nostru. În toate celelalte cazuri, nu cunoaştem, alături de versiunea legendară (explicaţia prin subiectul K 2111) şi o versiune concret istorică a unor tragedii similare. Am arătat la timpul cuvenit că la *Châteleine de Vergi* a fost, la un moment dat, interpretată istoricizant — la fel cum au făcut şi cercetătorii noştri — crezîndu-se că ar ascunde, în spatele ei, un mare scandal amoros. Astăzi, nimeni nu mai crede într-o asemenea explicaţie şi ar fi cazul ca şi la noi să se revizuiască optica prin care e văzut subiectul. În cursul timpului, subiectul a

fost utilizat ca fapt literar și artistic, drept explicație verosimilă pentru situații incomprehensibile sau inexplicabile (dizgrația lui Iosif în fața lui Putiphar, moartea contrară legilor cavalerismului a lui Balduin de Flandra, moartea lui Vartici intim al familiei princiare din Moldova), ori de cîte ori un eveniment istoric, plin de dramatism și lipsit de cauzalitate aparentă putea să-l reclame. Extraordinara vitalitate a subiectului se explică prin latura sa etern umană și, din punct de vedere psihologic, prin ceea ce comportă subiectul ca etern posibil și verosimil. Mecanismul care generează legenda constă în raportarea particularului la general, a incidentalului la un model general ; iar legenda este exemplul tipic al acordului între două contrarii dialectice.

IV. VERSIUNEA ROMÂNEASCĂ ŞI CADRUL EI UNIVERSAL

Capitolul de faţă, deşi are drept scop să tragă concluziile lucrării, evoluează în două direcţii divergente, pe albia unui conflict mai vechi dintre estetică şi istorie. *D. Caracostea*, vorbind despre acest conflict arăta că el se stabilea, în fapt, între „perindarea în timp şi adîncirea în esenţă, / fapt ce / caracterizează spiritualitatea modernă. De fapt, el este sădit în însăşi fiinţa omenească : de cînd lumea, unii sînt înclinaţi să vadă mai mult prefacerile lucrurilor, pe cînd alţii sînt atraşi de trăsăturile adînc umane". Noi trebuie să dăm răspunsuri la întrebări ce vin din ambele direcţii, de aceea capitolul nostru se va dezvolta în ambele direcţii, stabilind un anume echilibru între ele. Desigur, cercetarea estetică este singura adecvată în cazul unei opere de artă ; nu e însă mai puţin adevărat că şi o cercetare istorică — mai ales cînd materia se întinde pe o durată de cîteva bune milenii — poate să-şi aducă o contribuţie utilă la lămurirea problemelor de estetică. Eroarea cea mare din trecut a fost de a hipertrofia un aspect al problemei în detrimentul celuilalt, fapt care nu numai că unilateraliza cercetarea, dar o şi schilodea şi, în cazul textului nostru, a sfîrşit prin a-l înmormînta.

Vom începe, prin sintetizarea elementelor de esenţă, pentru a trece apoi la chestiuni conexe. Pentru noi, chestiunile de istorie rămîn totuşi numai chestiuni conexe. Le discutăm numai în măsura în care problemele au fost puse, iar răspunsurile ce s-au dat au dus la alienarea funcţiilor materialului.

1. Prima constatare la care ne oprim este cea a însăşi existenţei subiectului K 2111 la români. Acest lucru îşi are importanţa sa, întrucît numai anumite popoare cunosc subiectul şi aceasta reprezintă desigur o caracterizare a diferitelor culturi sub raport entopsihologic, dacă nu şi sub alte raporturi. Faptul că subiectul există la toate popoarele romanice

înseamnă, de asemenea, un anumit lucru. Este vorba de predilecţia pe care aceste popoare o au pentru K 2111. Ar fi fost ciudat, dacă nu chiar anormal, ca vreunul din popoarele romanice să nu cunoască subiectul într-o formă sau alta. O eventuală lipsă a subiectului la români ar fi trebuit să ne dea de gîndit, şi ar fi meritat, cu siguranţă, o discuţie specială. Existenţa lui K 2111 la români pune astfel mai puţine probleme, decît o eventuală lipsă a sa.

2. Cea de a doua constatare se referă la situaţia specifică pe care subiectul o are în cultura românească. Într-adevăr, la noi, subiectul este atestat numai la nivelul său folcloric. La noi, el nu a evoluat şi pe plan literar, cum s-a întîmplat în alte culturi, deci trebuie să facem presupunerea că îl vom fi dobîndit cu siguranţă pe cale folclorică. În Franţa, de pildă, subiectul — deşi a păstrat anume legături cu lumea tradiţiilor folclorice — s-a realizat la nivelul literaturii. Cele mai reprezentative realizări sînt la *Châteleine de Vergi*, pentru grupul medieval de versiuni, şi *Phèdre* a lui Racine, pentru cea de a doua perioadă din viaţa strălucită a subiectului în Franţa. În Spania însă aflăm subiectul realizat şi la modul literar şi la cel folcloric, între ambele nivele neexistînd nici o comunicare. În Portugalia cunoaştem numai o formă folclorică ; la italieni, lucrurile sînt mai complexe, dar se pot sintetiza astfel : se cunosc versiuni literare, cu legături multiple în lumea folclorului. În fiecare ţară, situaţia este specifică, de aceea şi la noi se constată numai o singură formă şi aceea la nivelul folclorului.

3. O nouă constatare are în vedere faptul că, la români, K 2111 apare într-o singură formă. E vorba de un *cîntec bătrînesc*. La alte popoare, precum s-a văzut, aveam şi mai multe forme : legendă, basm, etc. La noi este numai una, dar aceasta nu este lipsită de semnificaţie. Faptul că e vorba de un text structurat în versuri, arată că materialul a fost, încă de multă vreme, încadrat intim în sistemul metrico-ritmic al folclorului nostru. Dealtfel, s-a văzut că textul şi-a creat o sumă de constante perfect solidificate în expresie, care îi aparţin întru totul — în sensul că îl individualizează din punct de vedere artistic, făcîndu-l inconfundabil — şi care nu se mai găsesc, ca formule călătoare într-alte părţi. Aici

e însă de reţinut şi faptul că versiunea românească nu este mono-tipologică, ci că — din cauze care astăzi nu mai pot fi detectate — s-a diversificat tipologic, în sensul de a avea un tip argeşan şi un al doilea tip cu un subtip oltean şi cu al doilea subtip bănăţean. Oricît de mari ar fi însă diferenţele tipologice, ele nu ne duc spre alte subiecte : modalităţile de recunoaştere sînt cele mai fireşti.

4. O altă constatare se referă la structura materialului românesc. Cum bine s-a văzut în capitolul consacrat analizei versiunii româneşti, aceasta e formată — în mod absolut constant — din cele două motive de bază : motivul seducerii şi motivul calomniei. El este, aşadar, limitat la îmbinarea acestor două motive şi trăieşte într-o independenţă artistică totală. Într-alte părţi, am văzut iarăşi, subiectul nostru reprezenta doar o secvenţă epică într-un şir, variabil dar lung, de alte peripeţii, aşa încît nu avea independenţă artistică şi uneori trecea chiar pe un plan secundar de interes epic. În fapt, secvenţa : seducere + calomnie, sau era premearsă de alte episoade epice, sau era urmată de altele, ceea ce făcea ca subiectul nostru să nu frapeze imaginaţiile, ca unul ce nu era tratat în sine şi pentru sine. Un exemplu caracteristic este cel al romanului medieval francez *Proteselaus*, care la 12.741 de versuri în total, îi consacră subiectului cel mult 200. Cazurile s-ar putea înmulţi, dar nu cantitatea interesează. Alteori subiectul intră în combinaţii de contaminare cu alte motive sau subiecte perfect solidificate, el devenind — în fapt — subordonat acelora. Este chiar explicaţia pentru reactualizarea şi contemporaneizarea subiectului nostru. El nu ţine să fie totdeauna pe primul loc al funcţiei artistice şi aceasta a făcut să fie atît de des utilizat. Putîndu-se situa pe un loc subaltern, din punctul de vedere al structurii, a căpătat o funcţie explicativă, iar subiectele luate din contemporaneitate s-au putut dezvolta în voie şi nestingherite. Deci, dacă la alte versiuni este necesar un decupaj foarte precis pentru identificarea şi detectarea subiectului, la români o asemenea operaţie nu mai este necesară, deoarece subiectul nu cuprinde decît exact atît cît este necesar pentru a se defini. Această observaţie nu este lipsită de interes pentru cercetarea noastră : înseamnă că subiectul, aşa cum îl aflăm la români, este cu

siguranţă într-un stadiu foarte vechi, foarte aproape de o eventuală epocă de geneză ; el se găseşte într-o stare atît de primitivă, încît ne poate sugera un moment arhaic din viaţa sa. [Putem spune, aşadar, că la români, subiectul se găseşte în stare pură, cristalizat perfect ; că versiunea românească a subiectului poate deveni eşantion tipic pentru un studiu serios al chestiunii.]

5. Dar receptarea subiectului în cultura românească nu s-a făcut mecanic, nu reprezintă un simplu decalc, o copie, sau o traducere. Există un mod creator de receptare, de fapt există un moment de sinteză, în care, cum am arătat altădată se produce totala asimilare a materialului străin şi transformarea sa într-un material propriu [2]. În cazul de faţă, lucrurile sînt foarte clare. Trebuie să ne imaginăm procesul ca petrecîndu-se astfel : cînd subiectul a intrat în folclorul românesc, nu se punea în discuţie chestiunea adulterului, ci o chestiune subsidiară, ca cea a incestului, de pildă. Ne gîndim deci la grupul de versiuni de tip *Phaidra*. La noi, sau această problemă nu putea fi gîndită, sau nu îndrăznea nimeni s-o gîndească, aşa încît ea a fost înlocuită cu o problemă similară, dar mai acută în temeliile ei. [Este vorba de incestul de ordin moral, care angajează pe naşă şi pe fin. Iată deci punctul în care materialul românesc se dovedeşte inovator şi unde trebuie să vedem o contribuţie specific românească la îmbogăţirea şi dezvoltarea, pe plan mondial, a subiectului.] Se vede, aşadar, cum, inovînd în cuprinsul subiectului, românii şi-au pus pecetea geniului lor creator pe acest subiect. Nu este vorba numai de o simplă preluare de material, ci şi de ridicarea sa pe o nouă treaptă de interpretare estetică. Şi trebuie să recunoaştem cu mîndrie că în marea simfonie universală pe acest subiect, se aude în mod distinct şi vocea puternică şi pătrunzătoare a ţăranului din Carpaţi.

Cele 5 concluzii de mai sus au scos, credem, în evidenţă ţinuta artistică perfect originală a materialului românesc şi totul se poate condensa în următoarea încheiere : [la români

[2] Adrian Fochi, *Problèmes folkloriques des aires de convergence* în *Actes du premier congrès international des études balkaniques et sud-est européennes*, Sofia, 1971, vol. VII, pp. 707—713.

există, ca la celelalte popoare romanice, subiectul K 2111, dar numai într-o interpretare folclorică sub forma unui cîntec bătrînesc, limitată exclusiv la cele două motive ale subiectului și cu o foarte caracteristică interpretare românească. Această concluzie arată însă și că studierea unui asemenea subiect are nevoie de o bază documentară mult mai largă decît s-a crezut în trecut, întrucît problematica ridicată de cîntecul lui *Vartici* este, cu adevărat, universală.

Din punct de vedere muzical, trebuie să arătăm aici că textul nostru are situația comună în cadrul repertoriului de cîntece bătrînești : cîntecul nu are melodie proprie, ci se cîntă pe diferite melodii de baladă mai frecvente în diferite regiuni. În zona Argeșului (tipul I) reprezentat de melodia transcrisă, materialul se cîntă pe aceeași melodie ca *Letinul bogat*, iar în Oltenia, tipul II, se cîntă pe melodia *Gruia lui Novac*. În cazul melodiei transcrise, prof. Const. Zamfir, etnomuzicolog, face următoarele precizări : „Melodia e strofică și evoluează în forma cu 2 rînduri (a, b), fiecare rînd melodic avînd corespondent cîte un vers. Intonația sa înscrie o scară muzicală eolică plagală defectivă (fără treapta a VI-a, care în transcriere se aude uneori datorită inconsecvenței interpretării — și cu treapta a IV-a abia atinsă sporadic). Melodia și versurile sînt intim legate, ca la vechile cîntece rituale și la colindele profane, prin ritmul unitar de 7 timpi corespunzător metricei versului antic, rîndul melodic fiind format din următoarele picioare metrice : ionic minor urmat de dispondeu, de unde concluzia că, prin structura ei primitivă ca formă, ritmică și intonație, melodia poate concura cu vechimea textului de care se leagă nemijlocit. Mai adăugăm că teritoriul în care s-a făcut culegerea, păstrează pînă astăzi unele forme melodice primitive de o structură asemănătoare celei de mai sus, pe care le-am observat și în culegerea compozitorului D. G. Kiriac de dinaintea primului război mondial".

În continuare, vom pune în discuție problemele legate de istorie și istoricitate, în ordinea și măsura impuse de discuțiile ce au avut loc în trecut pe asemenea teme.

1. În primul rînd trebuie să menționăm aici faptul semnificativ că eroul cîntecului nostru are o paralelă în realitatea

BALADA LUI VARTICI

A.I.E.F.
Fgr. 6873a
Transcris de C. Zamfir

Inf. Gh. Anca
Corbeni-Berindeşti - Jud. Argeş
Culeg. Il. Cocişiu, 8. VIII. 1939.

Repejor ♩ = cca 116

Vioară

Voce

Foa - ie ver - de săl - bă moa - le, Zi - ua de Vi - ne - rea Ma - re,

Şte - fan Vo - dă - n vî - nă - toa - re, Şte - fan Vo - dă - n vî - nă - toa - re,

Du - pă certi şi că - pri - oa - re, Că sînt bu - ne la mîn - ca - re

Şi u - şoa - re la pur - ta - re Şi u - şoa - re la pur - ta - re.

'Pă - ce Dom - nul că - m ple - ca, — A - cas' pă ci - ne - m lă - sa?

To' pă fi - nu - său Var - tic! — Ca să ia sa - ma p-a - ici

Vioară

Du - pă ce Dom - nul ple - ca, — Doam-na I - lea - na ce - m fă - cea?

Aici informatorul cîntăreţ sare peste versurile:

Gusman mare ridica,
Frumoasă masă-ntindea,
Iei mi-şi bea şi mi-şi mînca;
'Pă ce-m bea, să sătura
Doamna Ileana ce-m făcea?

şi continuă:

Înălţime reală

Ea-n pat, mă - re, să di - dea, — Că - t'ă fi - nă. - său zi - cea:

Aici se termină înregistrarea

istorică şi anume pe hatmanul Petru Vartic, decapitat din poruncă domnească în ziua de 7 aprilie 1548. În cîntec, eroul se numeşte Vartici, Bartici sau Vardici, cu mici deosebiri care arată că, în general, numele este străin pentru cîntăreţi. Nu e un nume comun la noi şi particula slavă din final, care are darul de a genetiva numele, îi dă un oarecare aer local ; în rest, numele e străin. Pe drept cuvînt s-a considerat că e vorba de numele unui armean, ajuns la cele mai înalte demnităţi ale statului Moldovei, datorită puterii economice a familiei sale şi a comunităţii negustorilor armeni din Moldova. Oferim datele biografice ale personajului aşa cum apar în *Dicţionarul marilor dregători din Ţara Românească şi Moldova, sec. XIV—XVII* al lui Nicolae Stoicescu : [3]

„VARTIC PETRU (Petru al lui Vartic), fiul lui Vartic diac Stanca. Slugă domnească (1520) oct. 8 — 1529 mart. 5 ; solul lui Petru Rareş la regele Poloniei (1533) ; hat. 1541 mart. 11 — 1548 apr. 5. Deşi era „primul sfetnic" al lui Iliaş Rareş, a fost ucis din porunca acestuia la Huşi 1548 apr. 7. Îngropat la mănăstirea Probota. A avut doi fii deveniţi mari dregători şi un altul, Ionaşco, mort ante 1583 sept. 11".

Ceea ce e interesant în cariera acestui personaj este faptul că apare în sfatul domnesc pînă la data de 5 aprilie 1548, pentru ca să fie executat numai la două zile după aceea, în 7 aprilie 1548. Aceasta arată că personajul a căzut victimă unui moment de mînie a domnitorului, nu unei judecăţi comune ; că moartea lui, prin tot ceea ce o înconjoară, a putut stîrni mister şi interes ; oricum moartea sa are anume laturi misterioase pe care nici cercetările mai directe nu le-au putut explica. Cercetătoarea Rodica Ciocan-Ivănescu pune moartea sa în legătură cu o persecuţie pornită de domnul ţării împotriva marilor negustori armeni din ţară, ascunzînd cauzele economice sub pretexte de ordin religios [4]. *N. Iorga* îl consideră pe *Vartic* armean [5]. Părerea este apoi preluată şi de

[3] Nicolae Stoicescu, *Dicţionar al marilor dregători din Ţara Românească şi Moldova. Sec. XIV—XVII*, Bucureşti, 1971, p. 334.

[4] Rodica Ciocan-Ivănescu, *op. cit.*, pp. 215—232.

[5] N. Iorga, *Balada populară românească. Originea şi ciclurile ei*, Vălenii de Munte, 1910, p. 19.

Dimitrie Marmeliuc[6], ca şi de *Anton Balotă*[7]. Important de reţinut e faptul că în documentele vremii, el apare fie cu numele Petru Vartic, portar de Suceava, fie mai ales cu numele *Petrea* sau Petru Varticovici[8]; nu apare niciodată cu numele din cîntecul nostru. Cu toate acestea, printre cercetători, nimeni nu s-a îndoit despre identitatea personajelor. Şi reţinem şi noi această concluzie a tuturor cercetătorilor: personajul din cîntec este identic cu cel din realitatea istorică; respectiv Vartici este identic cu Petru Vartic sau Petrea Varticovici.

2. Dacă ceea ce este neobişnuit în numele celor două personaje ne obligă să postulăm identitatea lor, nu ne simţim, în nici un fel, constrînşi prin logică să credem că personajul istoric a avut efectiv soarta personajului literar. Mai curînd sîntem înclinaţi să credem că ceea ce a apărut ca element misterios în felul morţii lui Vartic a permis introducerea în naraţiunea rezultată a subiectului K 2111. Asistăm deci la o substituire de personaje (Vartici lui Vartic sau Varticovici) şi la o substituire de naraţiune. Dealtfel, vedem că motivul real al morţii lui Vartic nu se cunoaşte pînă azi, deci a existat interesul ca anume lucruri să fie trecute sub tăcere. Oricum însă, un asemenea subiect de cîntec nu se putea naşte în Moldova, unde lucrurile se ştiau prea bine şi orice discuţie asupra temei putea să apară ca îndreptată contra domnitorului ucigaş. De aceea, în Moldova, culegătorii de folclor nu au găsit nici o urmă a cîntecului de care ne ocupăm. Cîntecul a apărut însă, ciudat, şi s-a păstrat, tot atît de ciudat, în celălalt principat românesc, în Muntenia şi Oltenia. Zvonul care va fi circulat pe seama morţii lui Vartic a putut da naştere aici cîntecului lui Vartici. Zvonul

---

[6] Dimitrie Marmeliuc, *Figuri istorice româneşti în cîntecul poporal al românilor*, Bucureşti, 1915, p. 18 (90) /Extras din Analele Academiei Române, Seria II, Tom. XXXVII, Mem. Secţ. literare/.

[7] Anton Balotă, *Funcţiunea socială a cîntecului bătrînesc. Balada lui Vartici*. Revista de folclor 3(1958) nr. 2, p. 104.

[8] DIR, veacul XVI. A. Moldova. vol. I(1501—1550). Buc., 1953, doc.: 381, 383, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 394, 395, 396, 399, 403, 405, 406, 409, 410, 412, 415, 416, 418, 421, 424, 428, 429, 432, 433, 436, 441, 446, 447, 448, 449, 450, 456, 457, 468.

este creator de legendă, nu adevărul istoric. Trebuie, așadar, să conchidem asupra faptului că ne aflăm în prezența unui transfer axiologic, din domeniul valorilor istorice în domeniul valorilor estetice.

3. Dacă moartea lui Petru Vartic a avut realmente loc la 7 aprilie 1548, nimic nu permite să datăm existența lui K 2111, pornind de la această zi înainte. Într-adevăr, ca să se fi putut naște cîntecul de care ne ocupăm, era indispensabil ca subiectul K 2111 să fi existat înaintea întîmplării istorice. Cunoașterea acestui subiect la români trebuie să fi avut loc înainte de 1548. Pornind de la această afirmație, eliminăm din discuțiile viitoare toate influențele ce ne vor fi putut veni, după această dată. Așa excludem :

1. *Palia de la Orăștie* (1582) ;
2. *Sindipa* (cea mai veche traducere 1703) ;
3. *Aethiopica* (cea de a doua jumătate a sec. al XVIII-lea) ;
4. *Halima* (cea de a doua jumătate a sec. al XVIII-lea și prima jumătate a celui de al XIX-lea sec.)

Pentru fiecare e însă nevoie de o discuție corespunzătoare. *Palia de la Orăștie* a apărut la puțini ani după drama sîngeroasă de la Huși, la numai 34 de ani, deci la o generație numai. Deci s-ar putea spune că, în jurul acestei date, se întîlnesc — dar de ce în Muntenia și Oltenia ? — și subiectul K 2111 și zvonul despre moartea lui Petru Vartic. Zvonul despre moartea lui Vartic își va fi pierdut mult din temperatura sa, iar textul biblic — așa cum îl știm din zilele noastre, dar și din traducerea din 1582 — nu pare să aibă atîta putere încît să nască un cîntec pentru un fragment din el. Dar mai există și o altă imposibilitate pentru această translație și anume raportul dintre „sacru și profan". Într-adevăr, nu vedem nicăieri — prin exemplele citate — vreun caz cînd să se fi ajuns la o creație de acest gen, pornindu-se de la textul biblic. Toate popoarele slave au cunoscut episodul lui Iosif și soția lui Putiphar în limba veche slavă bisericească, dar la nici unul din aceste popoare nu cunoaștem vreo creație pe tema lui K 2111. De ce am face excepție tocmai noi. De-

altfel, şi textul primei traduceri în româneşte a pasajului nu pare în măsură a stimula imaginaţia şi creativitatea. Iată textul : „Fu iară după acesta lucru, cum muiarea domnu-său aruncă-şi ochii pre Iosif şi zise : dormi cu mine. El iară nu vrea să facă şi zise, iaca, domnu-mieu cu aceaia unde eu sînt la el pre nemică grijă nu purtă, ce numai tot au lăsat în mîna mea. Nu-i nime mai mare de mine în ceastă casă, nemică de mine n-au cuntenit, ce numai pre tine, căce unde eşti muiare lui. Cum aş face derept aceaia aşa mare rău lucru şi cum să greşesc în aleanul lui Domnedzeu. Şi în toate dzilele cuvinte ca aceastea grăiia lui Iosif, ce Iosif nu îngădui el cum să doarmă cu ea sau să fie cu ea. Şi fu într-o dzi cînd Iosif ară fi mergînd în casă să-şi lucreaze lucru şi cînd nime dentre oamenii caseei acolo înlountru n-ară fi, apucă pre el şi dzise : culcă-te cu mine. El iară haina-şi în mîna ei o lăsă şi fugind afară merse den casă.

Cînd iară acea muiare ară fi vazînd cum Iosif veşmîntul său şi l-ară lăsa în mîna ei şi ară fi fugind, oaminii caseei lountru-i chemă şi zise lor : iaca, aduse la noi pre cest bărbat ovreaiu cum pre noi să ne ruşineaze, // că vine la mine cum să doarmă cu mine, eu iară cu glas mare strigaiu. Şi cînd ară fi auzind cum c-aş striga cu graiu înalt, lăsă la mine haina sa şi fugind mearse afară. Ţinu derept aceaia la sine haina lu Iosif pînă vine domnu-său acasă. Şi cu aceasta cuvînt grăi lui şi zise : această slugă jidov, carele ai adus, lăuntru intră la mine şi vrea să mă ruşineaze, ce cînd dediu a striga cu glas mare la mine-ş lăsă haina şi fugi afară. Audzind domnu-său besada muieriei sale, carea zicea lui, aşa feace sluga ta cu mine, foarte tare se mînie. Luo derept aceaia domnu-său pre Iosif şi în temniţă-l aruncă, acolo într-acela loc, iuo prinşii lu craiu ţinea şi acolo fu în temniţă“ [9].

Trebuie să mai concedem şi faptul că scrierile religioase, în limba română sau slavă bisericească, în manuscrise sau în tipărituri, nu erau la îndemîna marilor mase populare din care se recrutau creatorii de folclor, ci constituiau un bun

[9] *Palia de la Orăştie, 1581—1582*, Text — facsimile — indice, Ediţie îngrijită de Viorica Pamfil, Bucureşti, 1968, pp. 135—136, cap. 39, v. 7—20.

cultural al claselor avute, pentru a nu mai avea nici o îndoială că subiectul K 2111 la români nu s-a născut din fragmentul biblic de mai sus. Nu ştim, de asemenea, ce răspîndire a avut cartea *Palia de la Orăştie* dincoace de Carpaţi, ştiind că traducătorii şi tipăritorii au mers pe ideea de a oferi o limbă care să fie înţeleasă de toţi românii [10]. Putem afirma deci, cu încredinţarea că nu greşim, că românii au cunoscut subiectul K 2111, dar nu din fragmentul biblic, numai şi nu numai de atunci cînd acest fragment a fost tradus în limba română.

Cît priveşte cele trei opere beletristice (*Sindipa*, *Aethiopica* şi *Halima*) ele au faţă de textul nostru o situaţie aparte. Data primei traduceri nu corespunde şi cu prima cunoaştere a respectivei opere, aşa că le putem data pe toate cu o jumătate de veac mai devreme decît prima traducere în română. Aceasta le aşază la limita perioadei pe care o consideră specialiştii acoperită de memoria folclorică. Se ştie, după cercetările lui A. Van Gennep, că memoria folclorică acţionează pozitiv asupra unui text cam 200 de ani, ceea ce reprezintă 5—7 generaţii [11]. Or, între traducerile româneşti ale acestor opere, analizate de noi în alt context, şi între ceea ce ne oferă versiunea folclorică nu vedem nici o relaţie. Deci putem conchide, cu inima împăcată, că nu prin intermediul acestor cărţi se va fi difuzat în ţara noastră subiectul de care ne ocupăm. Pentru noi toată problema trebuie pusă altminteri [12].

3. Dacă am eliminat din discuţie toate operele literare intrate în cultura românească posterior morţii hatmanului Petru Vartic (1548), rămîne ca ipoteză plauzibilă ideea că subiectul K 2111 trebuie să fi fost cunoscut de români, la o

---

[10] Al. Piru, *Istoria literaturii române*, I. Perioada veche. Bucureşti, 1970, pp. 70—72.

[11] D. Caracostea, *op. cit.*, vol. II, p. 157.

[12] S-a mers mult pe ideea că, la originea versiunii româneşti ar sta fragmentul biblic, fără să se fi făcut cea mai mică tentativă de analiză prin paralelă a materialelor. De pildă, A. Balotă, cu toate că Dimitrie Marmeliuc vorbise despre motivul Phaidrei, pare să nu fi fost preocupat, în nici un fel, de întreaga încrengătură artistică a subiectului. Din acest punct de vedere, el face, faţă de profesorul de literatură elină, un mare pas înapoi.

dată anterioară morţii lui Vartic. Şi într-adevăr, putem crede într-o astfel de explicaţie. Subiectul a fost larg răspîndit în lumea veche grecească şi am arătat că era cunoscut în părţile continentale ale Greciei vechi, în Tesalia — în legătură mai ales cu mitul lui Achille — la marginea lumii trace. Şi apoi avem mărturia atît de categorică a lui Pausanias, după care mitul Phaidrei ajunsese să fie cunoscut „pînă şi de barbarii care au deprins limba greacă“ [13]. Dar mai sînt şi două argumente de alt ordin : două din personajele istorice cărora li s-a creat o legendă cu ajutorul lui K 2111, au trecut pe la noi prin ţară, ducîndu-şi cu dînşii legenda corespunzătoare. Este vorba, mai întîi de Lysimach, soţul lui Arsinoë şi tatăl lui Agathocles, unul din urmaşii lui Alexandru cel Mare, care s-a bătut prin părţile noastre cu Dromichaites, regele geţilor ; apoi e vorba de Constantin cel Mare, soţul Faustei şi tatăl lui Crispus, care şi după abandonarea aureliană a Daciei a stăpînit în nordul Dunării. În ambele cazuri, e vorba despre legende de natura *Phaidrei*. Deci este de presupus că subiectul a ajuns la români într-o epocă foarte veche şi s-a păstrat în tezaurul de materiale susceptibile a fi cîndva refolosite, aşa cum s-a şi întîmplat mai tîrziu. Este clar că la data dizgraţiei lui Vartic, subiectul K 2111 trebuia să existe la români ; altfel nu se putea face nici o legătură între fapte atît de deosebite. Dar, credem că subiectul trebuia să se afle, la acea dată, într-o stare potenţială, respectiv să nu fie legat de un alt caz legendar similar, căci într-o asemenea situaţie nemaibeneficiind de independenţă narativă, nu s-ar fi putut desprinde de un text pentru a adera la altul. La data aceea, subiectul trebuie să fi intrat într-o anume criză, devenise — prin vechime şi utilizare — disponibil în sensul unui *topos* artistic, acţiona deci asupra conştiinţelor ca o formulă artistică potenţială. Postulăm deci apariţia subiectului la români într-o perioadă veche, înainte de aşezarea slavilor în locurile pe care le locuiesc astăzi. Dacă transmisia subiectului s-ar fi făcut după aşezarea slavilor de sud în Balcani, ar fi rămas probabil semne ale trecerii sale prin cultura acestor popoare şi am fi putut cunoaşte cu pre-

[13] Pausanias, *op. cit.*, p. 74.

cizie traiectoria urmată de subiect din zona mediteraneană, la slavi şi apoi la români. Dar la slavi subiectul este cu totul necunoscut şi nu e posibil să se presupună că ar fi dispărut după ce l-ar fi cunoscut anterior şi l-ar fi transmis românilor. E deci necesar să luăm în discuţie perioada anterioară aşezării slavilor în Balcani. Tot aşa, subiectul nu ne-a putut veni din apus, peste unguri, la care, de asemenea, subiectul nu există şi nu sînt nici un fel de urme despre o eventuală trecere a sa prin cultura maghiară.

4. Ar mai fi de luat în considerare şi o altă ipoteză : împrumutul efectuat prin intermediul unor grupuri etnice conlocuitoare, ca neogrecii, armenii, evreii. Într-adevăr, după cum s-a văzut din analizele noastre, toate aceste trei popoare cunosc subiectul şi ar fi putut — dacă se îndeplineau anumite condiţii culturale — să ni-l transmită. Or, tocmai acele „condiţii culturale" au lipsit şi nu le putem atribui lor prezenţa subiectului K 2111 la români. Într-adevăr, o primă condiţie de acest gen era ca relaţiile acestor grupe etnice cu românii să aibă loc, în chip îndelungat şi statornic, la nivelul maselor populare, numai aşa putîndu-se vorbi de o creaţie populară, cum este *cîntecul lui Vartici*. Dar toate aceste trei grupuri etnice au locuit prin oraşe şi tîrguri, au exercitat profesii care-i aşezau mai curînd alături de clasele exploatatoare decît de masele populare, aşa că între unii şi ceilalţi nu au putut exista relaţii favorizatoare de cultură. În afară de acestea, pentru perioada feudală era valabilă — ca impediment al contactelor mai largi — deosebirea religioasă, pe acele vremuri un factor puternic de disimilaţie. Aşa încît credem că nu pe această cale subiectul a ajuns la noi. Ar fi prea simplu să se spună — cum s-a mai spus, exploatîndu-se etimologia lui *Vard* — că personajul legendar e un armean ; că la armeni există subiectul K 2111, deci că românii au împrumutat subiectul de la armeni ; că deci toate argumentele ar concura pentru a face plauzibilă teza despre o foarte strînsă conlocuire istorică a românilor cu armenii.

Cum nu există nici un alt precedent relativ la asemenea relaţii între români şi respectivele grupuri naţionale conlocuitoare, nu vedem de ce ar trebui să inventăm acum so-

luţii de moment. Într-adevăr, dacă materialul ne-ar fi sosit prin una din cele trei filiere de mai sus, ar fi trebuit să păstreze ceva din specificul originalului împrumutat. Dar între *Vartici* şi fragmentul biblic, sau mai tîrziu fragmentele talmudice, ori fragmentul din epopeea populară armenească sau cîntecul acritic al lui Kostandàs, nu există nici cea mai mică aluzie la vreo asemănare în zonele concrete, reale, ale subiectului ; încît, sîntem obligaţi să spunem că, chiar dacă creatorul român a cunoscut — ceea ce e puţin probabil — vreuna din acele versiuni, el va fi creat independent de vreun eventual prototip şi a lucrat cu atîta independenţă, încît a eliminat conştient absolut orice urmă de posibilă asemănare. Ne învîrtim printre ideile cele mai ciudate cu putinţă şi trebuie să le lăsăm cu totul de o parte, ca improbabile şi imposibile. Era necesar totuşi să discutăm şi această ipoteză, tocmai pentru că etimologia *vard* a făcut, la un moment dat, o frumoasă carieră la noi.

5. Trebuie să luăm în discuţie şi o altă posibilă ipoteză şi anume cea poligenetică. Într-adevăr, am văzut că subiectul ilustrează o situaţie psihologică fundamentală, ceea ce a făcut ca el să rămînă egal în structura sa peste o perioadă de patru milenii. Am văzut, de asemenea, că situaţia amintită se poate naşte independent faţă de orice stimul cultural (să ne reamintim de cazul nemţoaicei din perioada hitleristă, care a reacţionat similar, probabil în afara vreunei influenţe culturale, din simplu reflex psihologic). De ce n-am putea atunci postula ideea că — din moment ce subiectul nu ne-a fost transmis de vecini şi nici de naţionalităţile conlocuitoare — formula românească s-a născut independent faţă cu orice prototip, că deci românii n-au creat numai forma subiectului, ci subiectul însuşi. S-ar părea că la această afirmaţie nu se opune nimic şi totuşi lucrurile nu s-au petrecut astfel. Oricîte deosebiri s-ar putea constata între diferitele versiuni ale subiectului, există totuşi nişte constante, prea bine reliefate, pentru a considera apariţia lor drept o simplă coincidenţă. Aşa se face că versiunea românească — cu toată marea sa originalitate — trădează legături cu forme străvechi ale subiectului, în speţă cu formula *Phaidra* şi plasează versiunea românească foarte aproape

de momentul de geneză al acelei formule ; materialul românesc mărturiseşte o situaţie arhaică şi devine interesant tocmai prin acest arhaism al său. Trebuie să considerăm versiunea românească a lui K 2111 încă una din acele dovezi ale continuităţii culturale a poporului nostru, din cele mai vechi vremuri pînă în zilele noastre ; este desigur un document despre specificul culturii noastre, despre vechimea şi despre formele lui. Desigur, dacă arheologii ar fi descoperit şi dovada materială a existenţei vreunui mit derivat din K 2111 în săpăturile lor, aşa cum s-a întîmplat cu subiectul „lupta tînărului cu leul" [14] lucrurile ar fi fost mai clare şi mai concludente. Însă şi aşa, mulţimea argumentelor şi categoria lor fac plauzibilă ipoteza, aşa cum am schiţat-o mai sus.

6. În încheiere, credem că ne este permis să afirmăm următoarele, cu privire la prezenţa subiectului K 2111 la români :

a) Subiectul se află la români dintr-o epocă foarte veche ; dealtfel, subiectul a exercitat un puternic şi continuu impact asupra culturii noastre, în toate perioadele sale, de la strămoşii geto-daci, pînă în epoca feudală. Transmiţătorii subiectului se pare că au fost vechii greci, dar în imperiul roman subiectul a cunoscut o dezvoltare specială, cunoscînd că astăzi îl aflăm reprezentat numai la popoarele romanice, respectiv cele care au vorbit limba latină în mod continuu şi s-au prevalat de certe forme ale culturii latine.

b) La data cînd s-a alcătuit cîntecul lui Vartici, subiectul era de mult cunoscut la români ; devenise între timp un *topos* literar care se putea utiliza ca atare în împrejurări creatoare deosebite. Întîmplarea lui Petru Vartic, hatmanul Moldovei, a oferit prilejul pentru utilizarea creatoare a acestui *topos*. Putem afirma că în împrejurarea

[14] Adrian Fochi, *Colindul leului*, în Limbă şi literatură, 26 (1970), pp. 99—112. Dar tocmai aflarea documentelor arheologice în cazul acestui colind constituie precedente logice şi pentru alte subiecte. Nu ştim dacă arheologia va descoperi documentarea mitului *Phaidrei* pe teritoriul Daciei Traiane, dar discuţia este de acum înainte posibilă, pentru că s-a descoperit mitul lui Herakles.

Petru Vartic nu s-a născut subiectul, nici măcar versiunea românească a lui, ci au fuzionat Vartic cu Vartici ; la subiectul potenţial, devenit loc comun, a fost adaptat numele lui Vartic, respectiv s-a făcut contemporaneizarea, localizarea şi actualizarea românească a subiectului.

c) Situaţia inversă nu poate fi gîndită, ea fiind împotriva cursului firesc al lucrurilor. Nu a existat întîi întîmplarea lui Vartic şi într-al doilea rînd, mai tîrziu, ne-a sosit subiectul. O asemenea situaţie nu există nicăieri în lume şi nu vedem de ce tocmai noi am face excepţie de la regula generală. Subiectul a existat la noi înainte de cîntecul lui Vartici, într-o formă pe care nu o putem imagina, dar care presupune reducerea sa la un simplu clişeu poetic, la un topos. Aceasta presupune o îndelungată carieră a materialului în cultura noastră.

d) Subiectul nu ne-a fost transmis de vecinii noştri actuali, care nu îl cunosc, cu toate că au apucat şi ei să cunoască unele din momentele culturale în care se cuprinde, cum ar fi *Sindipa* sau *Halimaua*, sau chiar *Biblia*. Nu există nici o urmă a trecerii subiectului prin cultura acestor popoare, după care va fi dispărut. Deci este clar că difuziunea subiectului pînă la noi s-a făcut într-o epocă anterioară situaţiei etnografice din regiunile noastre.

e) Toate discuţiile ce pot fi întreprinse referitor la acest subiect, ne duc, aşadar, înspre o epocă foarte veche şi ne pun în contact cu culturi străvechi, pline de strălucire şi fast. Este deci de afirmat că folclorul nostru — ce a dovedit şi într-alte împrejurări o certă propensiune spre universalizare — tinde să se universalizeze şi cu subiectul K 2111. Deci iată cîştigul principal al cercetării noastre. Cîntecul lui Vartici nu este o creaţie oarecare, de mîna a doua sau a cincea, ci una din acele realizări artistice care ne aliniază printre popoarele care au creat forme înalte de cultură şi civilizaţie.

f) Căci subiectul K 2111 nu şi-a petrecut viaţa pe pămînt românesc fără a cunoaşte o dezvoltare tipic românească ; subiectul nu a vegetat la noi în forma sa de împrumut. Dimpotrivă, subiectul cunoaşte, în versiunea românească, o înflorire specială, o îmbogăţire a sa, o interpretare

proprie psihologiei noastre etnice, în așa fel, încît devine o piesă tipică pentru folclorul nostru, de o incontestabilă originalitate. Noi am adăugat, la ceea ce ne-a venit dintr-alte părți, mica noastră contribuție artistică, ce face ca versiunea noastră să aibă o ținută artistică proprie și originală, iar piesa — deși împrumutată — a devenit o parte neruptă a spiritualității noastre populare și o dovadă despre specificul creativității poporului român.

g) Cercetarea noastră a arătat cu prisosință că studiile anterioare ce s-au străduit să pună în lumină cantitatea de istorie cuprinsă în acest cîntec, nu au putut ajunge la rezultate notabile, deoarece nu urmăreau sondajul în esență al materialului, ci se ocupau numai de aspectele exterioare, conexe. S-a văzut, și nu mai stăruim, că materialul cuprinde o cantitate de istorie foarte mică (de fapt comun e numai numele eroului) și aceasta nu poate explica subiectul ca atare, formele sale și funcția sa.

h) Noi ne-am făcut — în limitele puterilor noastre — datoria față de subiect, în speranța că alte cercetări, mai adîncite decît cea de față, vor aduce — prin discuțiile ce se vor deschide — mai multă lumină în problema definirii culturii noastre populare. Mai mult însă decît rezultatele directe ale studiului, credem în eficiența metodologiei utilizate și sperăm într-o confruntare de opinii care să fertilizeze munca în acest domeniu.

V. EXCURS LITERAR : CELE CINCI MARI PHAIDRE

Pînă acum ne-am ocupat, în primul rînd, de versiunile folclorice ale lui K 2111. Dealtfel, aşa era normal : am pornit de la versiunea folclorică românească a subiectului, cu intenţia de a determina locul pe care această realizare îl deţine printre numeroasele versiuni efectuate pînă azi. Ne-am menţinut, aşadar, — în măsura în care am fost ajutaţi de material — în atmosfera tipică a folclorului, putînd conchide că subiectul şi-a aflat o foarte largă reprezentare artistică la nivelul său folcloric : provine din folclor şi s-a realizat în forme multiple în acest orizont cultural. Dar de-a lungul cercetării noastre, am menţionat în mai multe rînduri faptul — extrem de important pentru viaţa subiectului nostru — că el a fost adeseori utilizat la nivelul marii literaturi, oferindu-ni-se cîteva capodopere fundamentale, în noblețea lor, pentru cultura întregii umanităţi. Aceasta arată, desigur, că subiectul K 2111 cuprinde în structura sa o sumă de elemente ce-l fac apt să se desfăşoare în cele mai nobile forme cu putinţă şi, în primul rînd, ceea ce trebuie reţinut e că subiectul se angajează cu succes — în formele sale cele mai pure — din cele mai vechi timpuri încă, pe scenă ; într-adevăr, subiectul are toate însuşirile pentru a putea fi dramatizat, la modul dramei „clasice", dar şi la modul dramei muzicale.

Astfel, subiectul — în formula *Bellerophon* — a fost cultivat de : Euripide în *Steneboea* şi de Quinault în *Bellérophon*, iar în operele muzicale de : Sacrati (1642), Lully (1679), Araja (1743), Mysliwaczer (1765), Graupner (1708), Keiser (1717), Terradeglias (1746), Winter (1782). În formula Crispus a fost cultivat de Buononcini, 1722, Jean Eberlin, 1757, de Christian Felix Weisse, 1760. Dar cel mai statornic succes l-a cunoscut subiectul în formula *Phaidra* sau *Hippolythos*, care a fost tratată de Euripide (le două ori), de Sophocle, de Seneca, de O. Zara (1558), de Garnier (1573), de La Pinalière (1635), de Gilbert (1646), de Bidar

(1675), de Pradon (1677), de J. Racine, D'Annunzio, Unamuno şi O'Neill. Ca drame muzicale, sînt de notat cele pe muzica de :

Rameau, 1733,
Glück, 1744
Holzbauer, 1759
G. L. Lemoyne, 1786
Paisiello, 1787
J. Niccolini, 1804
F. Orlandi, 1814
Simon Mayr, 1820
Westmoreland, 1828
Adolf Schutze, 1851 (pe textul lui *Euripide*)
Ildebrando Pizzetti, 1914 (pe textul lui D'Annunzio)

Muzică de scenă pentru piesa lui D'Annunzio a scris şi A. Honegger (1926). Muzică de balet pe tema aceasta au scris *J. Cocteau-G. Auric*. Am încercat să dăm o listă cît mai completă a operelor ce s-au scris pornindu-se de la subiectul K 2111, dar probabil că — deşi am utilizat numeroase instrumente de informare [1] — această listă nu este deloc exhaustivă. Nu credem însă că aici interesează, în primul rînd caracterul exhaustiv, cît faptul semnificativ în sine. Într-adevăr, constatăm foarte uşor că subiectul nostru a fost cultivat de o sumă din cele mai alese spirite ale umanităţii şi că a fost ţinut în conştiinţa publicului timp îndelungat. O oarecare predilecţie pentru subiect se constată în sec. XVII şi XVIII, ca urmare, probabil, a succesului durabil înregistrat de *Phèdre* a lui Racine.

Nu avem de gînd să facem o analiză comparativă a tuturor subiectelor pe tema *Phaidrei*, pentru că nu acesta

[1] Am utilizat următoarele instrumente, *Dizionario letterario Bompiani* delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature, Milano, 1950, vol. III ; Félix Clément et Pierre Larousse, *Dictionnaire des opéras (dictionnaire lyrique)*, Paris, f. d. ; *Soggetti di opere liriche scelti e riassunti*, Roma, 1960, vol. II.

este, în fond, scopul lucrării de față. Nu este însă posibil să încheiem cercetarea noastră, fără să spunem cîteva cuvinte despre cele mai reprezentative drame rezultate din tratarea literară a subiectului. În realitate, trebuie să ne oprim la cinci din cele mai cunoscute versiuni : Euripide, Seneca, Racine, D'Annunzio și Unamuno. În final, cîteva considerații asupra utilizării subiectului de către Eugene O'Neill.

1. Euripide a manifestat o predilecție specială pentru acest subiect. El l-a tratat în patru tragedii deosebite : *Steneboea*, *Phoinix*, *Hippolithos* și probabil în *Peleus*. În toate aceste lucrări, problema se punea la fel : era vorba de o dragoste ilicită. Cît privește lucrarea de bază, ea rămînea tragedia *Hippolythos*, pentru care poetul a realizat două versiuni. Prima versiune nu ni s-a păstrat, iar autorul n-a repurtat succesul la care se aștepta. Peste patru ani, în 428 î.e.n., poetul revine cu o versiune emendată, numită de gramatici mai tîrziu *Hippolythos, purtător de coroană*, care a întrunit sufragiile publicului foarte exigent al Atenei, fiind singura piesă despre care se știe că i-a adus autorului premiul rîvnit în cariera sa. Prezența în piesă a zeilor, ca personaje ce înnoadă și ascut acțiunea, precum și permanentul apel care se face la forța destinului, fac ca piesa să fie foarte străină și îndepărtată de mentalitatea omului de astăzi. De aceea, nici nu există o exegeză unanim consimțită asupra marii tragedii. Fiecare cercetător crede a descoperi în piesa lui Euripide altceva, și adeseori, cu totul altceva, așa încît părerile nu sînt numai paralele, ci chiar opuse și contradictorii. Opinia care a predominat cel mai mult a fost cea după care, în piesă, s-ar vădi conflictul simbolic între două idealuri : castitatea, pe de o parte, și pasiunea carnală, pe de altă parte, idealuri exprimate de *Hippolythos* și de *Phaidra*.[2] Bipolaritatea idealurilor, exprimată în personajele principale ale tragediei, a făcut ca pentru unii personaj principal să devină fie soția lui Theseu, fie nefericitul său fiu, fapt care uneori se oglindea și în însuși titlul

[2] Lester G. Crocker, *On interpreting Hippolytus*, Philologus 101 (1957), p. 238.

piesei. Dar s-a constatat, la un moment dat, că această bipolaritate nu se repartiza contradictoriu numai cu cele două personaje, ci că domină psihologic întregul comportament al *Phaidrei* [3]. Sufletul ei este împărțit în două și ea luptă pînă ce iese înfrîntă, iar lupta ei are ceva din noblețea rezistenței contra destinului. S-a și vorbit despre o anume inocență a Phaidrei [4]. O întreagă discuție s-a purtat, se poartă și probabil se va mai purta în legătură cu calomnia ei, deoarece în acest punct din evoluția caracterului ei se constată o ruptură și o cădere [5]. Hippolythos este un personaj rectiliniu, definit de la bun început ; el nu ne poate oferi nici o surpriză. Reprezintă în mod tipic ideea despre castitatea masculină [6]. De reținut că Euripide pare să facă din atavism destin, ceea ce este o poziție de gîndire foarte modernă. Astfel, Hippolythos s-a născut din amazoana Antiope și este cunoscut că amazoanele practicau o anume continență erotică ; Phaidra s-a născut din Pasiphaie, femeie tot atît de pătimașă ca și ea și mamă a Ariadnei, care l-a salvat pe Theseu, ucigașul fratelui său, Minotaurul. Astfel, de la început, personajele nu pot veni, unul în întîmpinarea celuilalt ; ambele se află pe poziții ireconciliabile și soluția jocului nu poate fi decît moartea. Desigur, implicarea atît de profundă în dramă a destinului ia de pe umerii personajelor ceva din răspunderea morală a faptelor lor (ele nu sînt integral răspunzătoare de ceea ce fac, sau de ceea ce se întîmplă cu ele), cu toate acestea omul poate alege între două atitudini ; dar aici intervine vina tragică a caracterelor care îi împiedică să aleagă în direcția salvării proprii, și le împinge invariabil spre moarte. Euripide este considerat

---

[3] Walter Kerscher, *Handlungsmotive Euripideischer Dramengestalten*. Ein Beitrag zum Menschenbild bei Euripides, München, 1969, p. 113.

[4] D. J. Conacher, *Euripideam Drama*, Myth, theme and structure Toronto, 1967, p. 27.

[5] Walter Kerscher, *op. cit.*, p. 119.

[6] Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Tragoedien*, II. Euripides, Hippolytos, Berlin, 1899, p. 5 (Introducere) : „Hippolytos este reprezentantul tipic al castității bărbătești, care preferă să moară nevinovat decît să devină vinovat sau să se salveze printr-o altă vină".

în general ca nutrind o concepție misogină foarte marcată, care se face simțită și în piesa de față. Pînă la urmă, Phaidra va trebui să cadă, provocînd nenorocire împrejurul ei ; cu toate acestea ea luptă împotriva propriilor sale porniri. Deci, în absolut toate punctele de interes ale tragediei, Euripide face proba unor mari daruri și calități de psiholog ; peste tot descoperă nuanțe și gradații lirice care fac din el unul din cei mai mari cunoscători ai psihologiei feminine, îndeosebi, fără ca prin aceasta să fie neapărat misogin. August Wilhelm Schlegel a mers atît de departe în antipatia sa față de spiritul francez care domina în literatura germană a sec. al XVIII-lea, încît a afirmat că „excepțînd aspectul vocabularului poetic, Hipolit al lui Euripide e preferabil în toate privințele, Fedrei lui Racine" [7]. În același timp, criticul englez Samuel Johnson susținea exact situația inversă [8]. În piesele sale, femeile sînt cele care cad, pentru că sînt mai slabe, nu pentru că sînt mai rele. Mai este de reținut și o chestiune de tehnică teatrală, rezolvată magistral de Euripide. Prima versiune a tragediei a căzut, deoarece Phaidra îi făcea personal avansuri amoroase lui Hippolythos. Publicul atenian nu a putut suporta o atare situație, cu toate că autorul și-a luat anume precauții (piesa s-a și numit *Hippolythos cel cu fața acoperită*, deoarece — de rușine — tînărul auzind propunerile mamei sale vitrege și-a acoperit fața cu un văl ca să n-o vadă). A doua oară, învățînd din insucces, Euripide nu a mai pus-o pe femeie să-și recite singură pasiunea în fața bărbatului iubit, ci a apelat la o formulă teatrală ce va fi urmată aproape de toți cei care s-au ocupat de subiect : și anume, inventează rolul confidentei. Phaidra își va trimite doica să mărturisească pentru ea. Aceasta a făcut ca mărturisirea ei să fie mai ușoară, dar și descoperirea lucrurilor de către doică. Și pe urmă, grecii, care aveau simțul măsurii, nu l-au încadrat pe Hippolythos printre eroii care au murit pentru totdeauna [9],

[7] René Wellek, *Istoria criticii literare moderne*, București, 1974, II, p. 41.
[8] *Idem*, vol. I, p. 105.
[9] Karl Kerényi, *Die Heroen der Griechen*, Zürich, 1958, p. 264.

ceea ce — cum am arătat — se oglindește în interpretările latine, de mai tîrziu, ale mitului.

2. L. Annaeus Seneca ne duce cu piesa sa înspre alte orizonturi artistice. Astfel, s-a crezut, la un moment dat, că în piesa lui e vorba de o opoziție, în om, a rațiunii și a pasiunilor. În acest fel, Seneca filozoful a fost substituit lui Seneca dramaturgul [10]. J.-M. Croisille s-a străduit, cu succes, să pună în lumină ideile principale ale tragediei, ceea ce ne face să-l urmăm în expunerea de mai jos. Autorul distinge două categorii de idei principale în piesă și anume : unele care ilustrează o filozofie populară cu certe tendințe epicuriene și altele de caracter și proveniență stoică. Printre primele, se grupează cîteva replici ale corului, ale doicii și chiar ale lui Hippolythos ; este vorba de o înțelepciune banală, care nu se leagă de nici o școală filozofică bine definită. Lucrurile se înțeleg ușor, dacă știm că asemenea idei le nutrește corul, o mulțime impersonală care comentează acțiunea în lumina experienței și gîndirii comune. Doica, și ea, aparține umanității vulgare și exprimă unele idei epicureice, care se confundă cu gustul instinctiv și nereflectat pentru plăcere, conform unei concepții banale și superficiale despre „natura" care trebuie urmată [11]. Rezumînd cele de mai sus, autorul constată că ideile de această natură sînt în număr de patru : a) puterea dragostei (corul și doica) ; b) meditație asupra frumuseții efemere (corul) ; c) nesiguranța și cruzimea destinului (corul) și d) viața după natură (Hippolythos) [12]. Instinctul dragostei e natural, e o lege comună pentru toate ființele. A încerca să reprimi acest instinct înseamnă a proceda împotriva naturii. Așa apare ideea la doică, reprezentînd aici înțelepciunea populară. Eroarea lui *Hippolythos* este de a face violență legilor care guvernează universul [13]. *Hippolythos* opune viața solitară și sălbatecă civilizației, care — după părerea sa — este

[10] J.-M. Croisille, *Lieux communs, sententiae et intentions philosophiques dans la Phèdre des Sénèque*, Revue des études latines, 42 (1964), p. 277.

[11] *Ibidem*, p. 278—279.

[12] *Ibidem.*, p. 279.

[13] *Ibidem*, p. 280.

generatoarea tuturor relelor. Ideea ne-a ajuns familiară prin *J. J. Rousseau* și ea se leagă mai repede de epicurism sau de cinism, decît de stoicism, dacă e necesar să o atribuim vreunei școli filozofice. Autorul acceptă o caracterizare a *Phaidrei* făcută de *P. Grimal* și în care se spune că eroina este „o femeie sinceră care «reușește, printr-un efort de voință extraordinar să-și domine pasiunea, să-și păstreze libertatea cu mijlocul suprem oferit de doctrina stoică, apelul la sinucidere [14]»". Dacă în piesă apare și destinul, aceasta se face nu pentru a o scuza pe *Phaidra*, ci pentru a-i lăsa libertatea de a alege [15]. În ce privește caracterizarea lui *Hippolythos*, autorul constată că personajul nutrește o misoginie care seamănă cu un delir ; este vorba de o falsă concepție asupra castității și acceptă chiar o caracterizare a lui *Sten G. Flyght*, care vorbește despre o *misogynie infantile prolongée* (misoginie infantilă prelungită) [16]. În concluzie se spune că „Dacă povestirea i-a oferit lui Seneca o schemă pentru acțiuni și caractere, se pare că el le-a conceput și le-a modificat în așa fel încît să arate, realizate sau numai în germene, relele produse de pasiune și că el a dorit, prin zugrăvirea acestora, să dea contemporanilor săi o veritabilă lecție de morală stoică" [17].

La aceste considerații, pe care le socotim vrednice de reținut, adăugăm și unele observații de alt ordin. Astfel, în primul rînd, constatăm că din piesa filozofului roman lipsesc problemele zeilor și atributele lor. Omul nu se mișcă astfel ca o simplă marionetă la capătul unor sfori trase de unele ființe superioare ; el se mișcă și acționează în limitele umanității sale, respectiv pendulînd între rațiune și pasiune. Deci o însușire a piesei lui Seneca este faptul că oamenii și problemele lor se umanizează, primesc dimensiunile naturale ale omului, totul se petrece la nivelul umanității din om. Bineînțeles umanitatea aceasta este luată la modul stoic, iar lupta se dă între pasiune și virtute. Din această confruntare,

[14] *Ibidem*, pp. 288—289.
[15] *Ibidem*, p. 290.
[16] *Ibidem*, p. 298.
[17] *Ibidem*, p. 300.

rațiunea este învinsă, de aceea lecția pe care ne-o dă Seneca este o lecție prea negativă, pesimistă. A doua observație ce trebuie făcută se referă la poziția piesei lui Seneca, față de cea a lui Euripide. Seneca nu utilizează clișeul cu doica confidentă, ceea ce i-a făcut pe mulți cercetători să creadă că, de fapt, s-a inspirat din prima versiune a marelui grec și nu din cea de a doua. În orice caz, Seneca se adresa unui public mai blazat pe vremea lui Nero, decît Euripide în vremea sa și e posibil ca între aceste fapte să nu fie nevoie neapărată de o relație de condiționare. Rămîne însă versiunea lui Seneca una din cele mai remarcabile realizări literare ale acestui subiect, caracteristică pentru om și pentru epocă.

3. Racine vine cu *Phèdre* a sa după un număr destul de mare de încercări franceze, mai mult sau mai puțin reușite [18]. Nu putem spune nimic despre aceste încercări, întîi, pentru că operele respective nu ne-au fost accesibile și sînt inaccesibile chiar pentru cercetătorii francezi și apoi, pentru că avem a ne ocupa aici numai cu momentele de vîrf ale unor reușite. Oferim totuși în note cîteva caracterizări sumare ale operelor ce l-au precedat pe *Racine* [19]. Ceea ce ni se pare că re-

---

[18] Aceste încercări pot fi considerate drept nereușite numai prin raportare la reușita lui Racine; e deci o chestiune de gradație valorică în cuprinsul talentului.

[19] În 1573, apare un *Hippolyte* de Garnier. Piesa — după unele aprecieri — se inspiră din versiunea latină a lui Seneca și, în general, păstrează liniile principale ale sursei antice. Noutățile legate de inventivitatea autorului nu sînt, poate în afară de elogiul pe care umbra lui Egeu îl face despre isprăvile fiului său Teseu. Se pare că autorul a ținut ferm să reconstituie o anume atmosferă mitologică, aglomerînd unul peste altul, chiar cînd nu trebuie, tot felul de amănunte și aluzii mitologice. Cu toate că piesa „nu adaugă mare lucru la înțelegerea noastră pentru subiectul antic, ea ne seduce prin prospețimea și sinceritatea sa" (p. 178). În 1635, piesa *Hippolyte* de La Pinalière a cunoscut pe scenă un mare succes, pe care astăzi nu ni-l putem nicidecum explica. Personajul principal al piesei este Phaidra, cu toate că textul poartă numele tînărului Hippolyte. Intriga și studiul caracterelor nu oferă un interes prea mare. *Phaidra* este un personaj pur convențional. Autorul face totuși un efort nu tocmai neglijabil de a reconstitui cadrul antic și atmosfera antică a piesei, nereușind însă decît palide evocări mitologice ale infernului sau, în general, ale panteonului grec. În 1637,

prezintă un bun cîştigat pentru epocă este utilizarea subiectului nostru în forme deosebite, respectiv cîştigarea unei anume experienţe în tratarea caracterului personajelor şi în alcătuirea ficţiunii. Subiectul este tratat cu mare libertate şi eforturile se depun în direcţia valorificării latenţelor psihologice ale diverselor momente ale dramei. Racine găseşte astfel drum deschis într-o tradiţie a epocii şi nu se mai întoarce la interpretările franceze ale evului mediu, ci se poate adresa — pentru controlul propriei inspiraţii — direct lumii clasice. De asemenea, idei şi inspiraţie i-au mai venit

---

Tristan l'Hermite scrie un lung poem pe tema morţii lui Hippolytos. Cu toate concesiile pe care le-a făcut galanteriei preţioase a epocii, autorul a reuşit să-l sugereze pe eroul timpurilor de odinioară : Hippolythos e un mare naiv cu inima pură, salvat în final de Esculap la rugăminţile Dianei. În felul acesta, printre negrele tragedii crîncene realizate în acel veac, se inserează şi proaspăta fantezie a lui Tristan, fantezie şi evocare legendară, reuşită în genul ei, care nu are alt scop decît de a ne încînta (p. 181). În 1646, a fost reprezentată la Paris piesa *Hypolite, ou le garçon insensible* a lui Gabriel Gilbert. Se consideră că piesa marchează o etapă importantă în modificarea personajului *Phaidrei*, care devine logodnica lui Teseu, nu este soţia lui. Dar şi Hyppolite este profund modificat : acest pretins insensibil se îndrăgosteşte — supremă ironie — de însăşi eroina piesei. Graţie intrigilor unei rivale, el este acuzat că ar fi încercat s-o seducă pe Phaidra şi plăteşte cu viaţa această crimă imaginară pe care Phaidra o neagă, sinucigîndu-se, spre marea disperare a lui Teseu.

Aluziile mitologice care abundă în piesă au un caracter pur decorativ. În 1675, tragedia lui Gilbert este reluată, într-o versiune nouă, de către Mathieu Bidar. Materialul acesta e probabil singurul pe care Racine nu ar fi putut să-l cunoască. Cu toate că este considerată drept un specimen tipic de platitudine, piesa marchează totuşi o fază nouă în procesul de modernizare a subiectului antic. Bidar revine la concepţia latină despre protagonist, de aceea personajul principal e Phaidra. Bidar îl anunţă însă pe Racine, atunci cînd dezvoltă tema geloziei Phaidrei ; această idee reprezintă cel mai puternic resort al acţiunii dramatice. Hippolytos moare ca victimă a unei duble înşelătorii : dacă ar fi să crezi vorbele mamei sale vitrege, atunci el ar fi atentat şi la viaţa tatălui său, nu numai la cinstea ei. Cortina cade pe trei morţi, deoarece Teseu refuză să supravieţuiască ruşinii sale. Piesa e complet lipsită de atmosferă mitologică, cu toate că autorul utilizează — în mod convenţional, desigur — figuri şi nume mitologice. Concluzia e : „Abia doi ani ne separă de Phèdre a lui Racine : doi ani, un abis", (p. 184). Notele de mai sus au fost lucrate după Revel Elliot : *Mythe et légende dans le théâtre de Racine*, Paris, 1969.

şi din direcţia altor tragedii din aceeaşi familie a lui K 2111 : aşa ar fi, de pildă, *Bellérophon* a lui Quinault (1670—1671) sau cele două tragedii „istorice" despre Crispus, fiul lui Constantin cel Mare. Autorii, Grenaille (1638) şi Tristan (1644) se servesc de exemplul lui Seneca dar nu se arată total mulţumiţi de datele tragediei acestuia. Ei îi dau lui Crispus o iubită şi îşi scot efectele dramatice principale din gelozia Faustei, nu din lupta eroului cu o pasiune criminală. Tristan mai adaugă şi o complicaţie politică, o chestiune de rivalitate între diferitele ramuri ale familiei domnitoare şi suprimă pur şi simplu falsa acuzaţie de violentare de care s-a servit Fausta contra victimei sale [20]. În acelaşi an, 1677, la numai cîteva zile distanţă de la reprezentarea piesei lui Racine, a fost reprezentată şi piesa lui Pradon, emulul şi adversarul lui Racine, în cadrul unei cabale literare caracteristice pentru epocă [21]. Pradon împrumută toate perfecţionările aduse subiectului de Gilbert şi Bidar. Phèdre este numai logodnică ; Hippolyte este îndrăgostit de Aricie ; nu mai este nici o nevoie de calomnie pentru a-l pierde : Teseu îl găseşte la picioarele Phèdrei şi crede în ce-i mai rău [22]. Se vede, aşadar, că Racine — la vremea sa — dispunea de o puternică tradiţie în tratarea acestui subiect. Şi Racine împrumută mult de la această tradiţie. Astfel, şi la el calomnia Phaidrei este dublată de gelozie, întrucît Hippolyte

---

[20] Roy C. Knight, *Racine et la Grèce*, Paris, 1949, p. 124.

[21] F. Deltour, *Les ennemis de Racine au XVII-e siècle*, Paris, 1859, p. 332. Raymond Picard, *Corpus Racinianum*. Recueil inventaire des textes et documents du XVII-e siècle concernant Jean Racine, Paris, 1956. În epocă a circulat şi o epigramă, care sună astfel :

Dans la pièce que l'on estime,
J'y vois des défauts à foison.
Pradon pèche contre la rime,
Racine contre la raison.
În piesa despre care-i vorba
Erori peste erori se-adună ;
Pradon încalcă numai rima,
Racine raţiunea totdeauna.

vezi Raymond Picard, *La carrière de Jean Racine, d'après les documents contemporains*, Paris, 1956, p. 238.

[22] Roy C. Knight, *op. cit.*, pp. 125—126.

iubește pe Aricie ; drama psihologică este permanent raportată la chestiuni de politică (cîștigarea puterii în stat pentru Hippolyte sau pentru copiii Phaidrei cu Teseu). De aceea, piesa are și o oarecare notă de artificialitate : Teseu cînd e dat drept mort, cînd e viu, și între aceste extreme se joacă piesa drepturilor la tron ale copiilor lui, deci se plasează și soarta soției sale, Phaidra. Apar, va să zică, în piesa lui Racine o sumă de idei colaterale, care urmăreau să creeze o situație cît mai verosimilă dezbaterii principale. Cel mai interesant adaos al lui Racine este însă de natură psihologică : drama Phedrei este drama unei creștine care cunoaște sensul păcatului și remușcării. Remușcări avea și Phaedra lui Seneca, dar nu cunoștea sensul păcatului. La Racine, acesta covîrșește toată piesa și s-a mers atît de departe încît s-a afirmat că Phèdre ar fi nu numai o creștină, ci chiar o jansenistă [23]. Voltaire a caracterizat-o pe *Phèdre* a lui *Racine* drept „une juste à qui la grâce a manqué" [24] (o femeie cinstită căreia i-a lipsit grația dumnezeiască). Racine află și modalități proprii de tehnică în prezentarea acțiunii : astfel mărturisirea dragostei Phèdrei pentru Hippolyte are loc de două ori ; odată Phèdre se mărturisește confidentei Oenone, într-un monolog din actul I, considerat pe drept cuvînt celebru, și a doua oară ea îi mărturisește direct dragostea lui Hippolyte, fără a mai recurge la serviciile doicii și confidentei sale. Noutate este și dragostea lui Hippolyte pentru Aricie, lucru care va stimula dorul de răzbunare al Phèdrei. Nouă, ca manieră de lucru cu personajele, este permanenta luciditate a personajelor : ele știu în fiecare moment ce se petrece cu ele și își pot exprima cu cea mai mare claritate sentimentele ; ele știu că merg spre ruină iremediabilă, se opun căderii, totuși nu rezistă vîrtejului ; ele cad, dar se salvează prin rezistența pe care o depun propriei distrugeri. O altă mare greutate a piesei lui Racine

[23] Racine, *Phèdre*. Tragédie publiée conformément au texte de l'édition des Grands Ecrivains de la France, avec une notice biographique, une notice littéraire et des notes explicatives par René Vaubourdolle, Paris, f. d. (Librairie Hachette), pp. 9—10.

[24] *Ibidem*, p. 9.

este atribuirea calomniei confidentei, nu eroinei. Într-adevăr, nu Phèdre îl acuză pe Hippolyte în fața lui Teseu, deci unul din momentele dificile ale subiectului K 2111 a putut fi, la timp, evitat de Racine. E remarcabil momentul în care Phèdre află de la Teseu despre dragostea lui Hippolyte pentru Aricie. Primul impuls al ei nu urmărește distrugerea lui Hippolyte, a omului pe care ea îl iubește, ci distrugerea femeii pe care el o iubește :

Il faut perdre Aricie. Il faut de mon époux
Contre un sang odieux réveiller le courroux.

Loveşte-n Aricia ! Eu cred că nu e greu
S-o faci din nou să simtă mînia lui Tezeu.

Actul IV, scena 6, p. 281. Traducerea lui Tudor Măinescu, J. Racine, *Teatru*, Buc., Edit. p. llt. şi artă [1959].

În final, femeia copleşită de remuşcări, afirmă nevinovăția mortului Hippolyte :

Non, Thésée, il faut rompre un injuste silence :
Il faut à votre fils rendre son innocence.
Il n'était pas coupable.

Tezeu, vin să pun capăt tăcerii blestemate,
Pe fiul tău să-l apăr de-o mare nedreptate.
El n-avea nici o vină.

Actul V, scena 7. *Ibidem*, p. 315.

şi se acuză, deşi numai pe jumătate, cu toate că a luat otravă spre a-şi plăti crima :

La ciel mit dans mon sein une flamme funeste ;
La détestable Oenone a conduit tout le reste.

În sîngele meu zeii au strecurat incestul !
Nemernica Enona a pus la cale restul.

Actul V, scena 7. *Ibidem*, p. 315.

Cercetarea modernă, aplecată asupra valorilor formale ale artei, a definit *Phèdre* a lui Racine în chipul următor :

„A spune sau a nu spune ? Aceasta-i întrebarea. Astfel este adusă pe scenă ființa însăși a cuvîntului : cea mai profundă dintre tragediile raciniene este în același timp și cea mai formală ; pentru că miza tragică este aici cu mult mai puțin sensul cuvîntului decît apariția lui, cu mult mai puțin dragostea Phèdrei decît mărturisirea ei" [25]. Se mai cuvine să adăugăm aici o observație justă a lui Jules Lemaître. Acesta constata că Phèdre nu-și mărturisește dragostea lui Hippolyte decît în momentul în care află despre moartea lui Teseu, ceea ce a înlăturat caracterul criminal al dragostei ei. Și chiar făcîndu-i mărturisirea, ea este în prada unui acces de delir halucinat [26].

4. Miguel de Unamuno reinterpretează subiectul în 1910, aducînd numeroase noutăți tematice, care nu vin însă din experiența folclorică tipic spaniolă despre care am vorbit la timpul cuvenit. Inovațiile unamuniene țin de doi factori foarte diverși : lectura tragicilor greci, după cum o mărturisește într-o scrisoare adresată în 1910 lui *Francisco Antón* [27], și în special lectura lui Euripide ; raportarea operei poetice la concepția sa filozofică, exemplificarea, cu ajutorul piesei, a sentimentului tragic al existenței [28]. Iată cum definește filozoful iubirea : „Dragostea, frații mei cititori, este ceea ce

---

[25] Roland Barthes, *Despre Racine*, București, 1969, p. 146.

[26] Jules Lemaître, *Jean Racine*, Paris, f. d., pp. 249—250. Mai trebuie să menționăm aici un fapt cu adevărat caracteristic. Atît de mult a fost simțit subiectul nostru ca aparținînd lumii clasice grecești, încît atunci cînd un mare scriitor francez, *Fénelon* a încercat să scrie în mod „clasic", a utilizat acest topos literar, în lucrarea sa capitală : „Les Aventures de Télémaque". Materialul nu are independență narativă, ci se pierde literalmente printre celelalte numeroase momente epice ale cărții. Singura problemă etică ce se pune în dezbatere este cea a adulterului, personajele nefiind legate prin relații de familie. (Cf. Fénelon : *Peripețiile lui Telemah*. Ediția 1975 (Bpt 860), vol. I, p. 61). Lucrarea autorului francez a fost tradusă în limba română în anul 1778, iar în 1818 s-a și tipărit, dar este limpede pentru oricine că nu, cu această ocazie, a pătruns și subiectul K 2111 în cultura românească.

[27] Iris M. Zavala, *Unamuno y su teatro di conciencia*, Salamanca, 1963, p. 52.

[28] Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie*, Traduit de l'espagnol par Marcel Faure-Beaulieu, Paris, 1957.

e mai tragic în lume și în viață ; dragostea este copilul iluziei și tatăl decepției ; dragostea este consolarea în disperare, unicul remediu împotriva morții, a cărei soră este" [29].

Iar destinul este legat într-un mod sui-generis de iubire : „Ce este altceva destinul, fatalitatea, decît înfrățirea dragostei cu suferința și acest cumplit mister în virtutea căruia dragostea, ce tinde spre fericire, moare de îndată ce ajunge la ea, iar adevărata fericire moare odată cu ea ? Dragostea și durerea se produc mutual, și dragostea e caritate și compasiune, iar dragostea care nu e caritabilă și compătimitoare nici nu e dragoste. Pe scurt, dragostea este disperarea resemnată" [30]. Ne putem așadar imagina pe ce coordonate evoluează personajele unei piese de dragoste, cunoscînd concepția autorului despre dragoste, moarte și fatalitate. De aceea Unamuno operează numeroase modificări în cuprinsul subiectului : suprimă personaje, schimbă nume, violentează tema. O primă modificare ține seama de faptul că Unamuno este un om al secolului nostru, care se adresează contemporanilor săi ; deci Fedra sa nu este personajul mitologic cu care ne-am întîlnit la vechii greci, ci un personaj contemporan — mult mai contemporan decît era *Phèdre* a lui Racine cu oamenii din vremea lui *Ludovic al XIV-lea* — care gîndește și simte ca orice om modern : *Fedra* sa este o creștină catolică și, mai mult chiar, este o spaniolă. Modificarea s-a operat în substanța însăși a personajului. Tragicul rezultă din lupta ce se dă între rațiune și pasiune, între minte și inimă. Numai prin moarte, Fedra se va putea elibera de pasiunea care-o tîrăște. După concepția lui Unamuno, Fedra nu e un personaj complet : ea n-are copii, spre deosebire de cea a lui Racine sau spre deosebire de altele. S-a și vorbit despre această *Fedră* ca despre drama „maternității nesatisfăcute", fără însă ca această formulă să acopere integral toată palpitația piesei. Este însă și drama ereditații (idee care am văzut-o că vine încă din antichitate !), pe care femeia o trăiește lucid și conștient. În două împrejurări, *Fedra* lui Unamuno va spune că la originea unor gînduri și

[29] *Ibidem*, p. 131.
[30] *Ibidem*, p. 197.

fapte ale ei stă altcineva *„alguna otra que llevo dentro y me domina y arrastra"* [31] (e altcineva pe care îl port în mine, mă stăpînește și mă îmboldește). Fedra lui Unamuno e căsătorită cu Pedro — nu mai mult cu Teseu — și, din ce ni se spune în piesă, nu are copii. De cînd și-a cunoscut însă fiul vitreg e devorată de pasiunea pe care-o simte pentru dînsul. A încercat, dar fără succes, să-și înfrîngă pasiunea. Nici măcar teama de păcat (sentiment creștin, acesta !) nu o poate reține. Ea îl iubește pe Hipólito, cu o dragoste totală : l-a iubit încă înainte să-l fi cunoscut, l-a așteptat din totdeauna, este singurul fapt care o poate salva, ucigînd-o în același timp. Fedra se salvează pentru că moare pură, iar adevărul purifică [32]. Ea nu-și va îngădui să-l facă pe Hipólito să cadă sub ghilotina calomniei sale ; va scrie o scrisoare către Pedro, în care îi va mărturisi tot adevărul pasiunii sale : *No quiero usurpar después de muerta una honra que no me pertenece* [33] (Nu vreau să uzurp după moarte o onoare ce nu-mi aparține). Dar lucrul este posibil, deoarece ea știe că Hipólito nu iubește pe vreo altă femeie. E o situație pe care a intuit-o foarte bine și Racine, atunci cînd — pentru a împinge acțiunea spre deznodămîntul fatal — l-a făcut pe Hippolyte să se îndrăgostească de Aricie. Ca și Seneca, în antichitate, Fedra lui Unamuno nu are nevoie de serviciile doicii sale, confidentei ; ea-și mărturisește dragostea direct, fără menajamente pentru partener sau pentru public. Este chiar de reținut schimbul principal de replici între eroi :

Fedra : ¡ Quiero ser tuya, toda tuya !

Hipólito : ¡ No, lo que tú quieres es que sea tuyo yo !"[34]

Fedra : Doresc să fiu a ta, toată a ta !

Hipolit : Nu, ce tu dorești este ca eu să fiu al tău !

Pentru un observator grăbit s-ar putea crede — din schimbul acesta de replici — că Hipólito ar fi și el un personaj complex. Nimic mai greșit. Hipólito al lui Unamuno

---

[31] Iris M. Zavala, *op. cit.*, p. 54.
[32] *Ibidem*, p. 55.
[33] *Ibidem*, p. 56.
[34] *Ibidem*, p. 56.

este un om simplu, care nu trăiește decît pentru vînătoare, în mijlocul naturii (autorul l-a preluat, fără modificări prea mari, din antichitate). Îi adaugă o singură trăsătură și anume faptul că el ține efectiv la onoarea tatălui său, deci la onoarea casei sale. El nu poate cădea în păcat, nu pentru că i-ar fi teamă de păcat sau dintr-alte motive de ordin moral, — ci pentru că — prelungind o caracteristică a întregului teatru clasic spaniol — are un foarte dezvoltat simț al onoarei familiei. În final, Pedro și Hipólito se vor îmbrățișa, vor trăi, vor găsi o formulă spre a putea trăi împreună. El se definește ca fiu : pentru el Fedra nu este o femeie, ci este soția tatălui său ; din drama Fedrei el nu înțelege nimic. Pedro, ca personaj dramatic, este încă mai șters decît Hipólito : e și el un om simplu, căsătorit cu o femeie mai tînără, ca să aibă copii. Este împărțit între dragostea pentru Hipólito, fiul din prima căsătorie, și respectul și dragostea pentru femeia lui. Preocuparea sa de căpetenie este onoarea [35]. Ambii bărbați atribuie drama fatalității, iar moartea Fedrei i-a salvat și pe ei împreună cu valorile în care cred. Fedra se sinucide și în aceasta unii au văzut o expiere, o penitență [36]. Pentru a încheia, arătăm că Fedra lui Unamuno a fost caracterizată printr-o dublă apartenență a personajului la lumea creștină și la cea păgînă : *„Con hacerla cristiana introduce la novedad, consigue más fuerza trágica. Y la consigue, puesto que hay más lucha en un espíritu cristiano poseído de una pasión culpable que en un espíritu pagano"* [37]. (Făcînd-o creștină, introduce și noutatea ; îi conferă o forță tragică încă mai mare. Și i-o conferă, pentru că e mai multă lumină într-un spirit creștin posedat de o pasiune condamnabilă decît într-un spirit păgîn). Filozoful mărturisea că ar fi intenționat să realizeze scenic o pasiune îngrozitoare, tot atît de dezlănțuită ca cea prezentată de cordovezul Se-

[35] Pentru înțelegerea acestei situații tipic spaniole, să se citească capitolul „La honra" din G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*, București, 1946, pp. 33—71.

[36] Iris M. Zavala, *op. cit.*, p. 60.

[37] *Ibidem*, p. 59.

neca. Se pare că s-a bizuit, în numeroase împrejurări, pe versiunea strămoşului său ibero-latin [38].

5. Gabriele D'Annunzio ne-a dat şi el în 1909, deci cu un an înaintea lui Unamuno, o tragedie pe tema *Fedrei*. Am lăsat discuţia acestei piese în urma lui Unamuno, pentru că piesa ne duce din nou în lumea clasică. *Fedra* lui D'Annunzio — cu toate că se comportă ca toate celelalte eroine ale lui, în lumina concepţiilor despre „actul gratuit" sau „dorinţa de putere" — rămîne totuşi un personaj de mitologie şi în aceasta constă meritul piesei. Se arată aşadar că „Fedra lui D'Annunzio se măreşte, dacă nu se îmbogăţeşte, cu raporturile genealogice şi istorice subînţelese în liturghia mitologică a grecilor ; cheamă războiul de la Teba în jurul soartei urmaşei talasocraţilor cretani ; Tezeu, care forţează infernul pentru a o răpi pe Persefona cu profeţia privind-o pe Elena şi războiul troian ; navigaţia feniciană şi Ulise ; nimic din ceea ce poate avea vreo legătură cu episodul nu este trecut cu vederea". [39] Textul nu ne-a fost accesibil, de aceea oferim rezumatul ce a servit libretului de operă a lui Ildebrando Pizzetti : Actul I. „La Trezena, în palatul regelui Teseu. Se aşteaptă întoarcerea suveranului din războiul contra Tebei. Bătrîna mamă a regelui, Etra, văduva lui Egeu, e la intrarea în palat cu şapte rugătoare, mamele celor şapte eroi ucişi la cele şapte porţi ale Tebei, pe care Teseu este aşteptat să le aducă în patrie cu glorie, la întoarcerea sa. Se răspîndeşte vestea că regele e mort şi imediat apare Fedra, palidă şi turburată, ea soţia lui Teseu, însoţită de doica Gorgo. Cauza turburării sale e un secret ucigător, în care se insinuează o speranţă cutremurătoare : Fedra iubeşte cu disperare pe Ippolito, tînărul şi frumosul fiu al soţului ei şi conştiinţa acestei iubiri, pe cît de absurde pe atît de imposibile, o face să delireze şi să-i piară somnul. Ea se preface că-şi urăşte fiul vitreg, care nutreşte pentru ea cea mai splendidă indiferenţă, aplicat cum este către exerciţiile gimnastice şi către vînătoare. Soseşte vizitiul Eurito din Ilaco cu vestea că

[38] Angel Valbuena Prat, *Historia del teatro español*, Barcelona, 1956, vol. II, p. 592.

[39] Mario Apollonio, *Storia del teatro italiano*, Firenze, 1954, vol. II, pp. 760—761.

totuşi Teseu e pe cale să se întoarcă, aducînd cu el cele şapte urne sacre cu cenuşa celor şapte eroi şi cu anume daruri trimise de regele Adrasto pentru Ippolito : printre aceste daruri e şi o tînără şi frumoasă sclavă tebană, cu faimă de vizionară. Fedra devine imediat geloasă, vrea s-o vadă şi cînd o are în faţă o măgulеşte cu cuvinte mieroase : roaba, înşelată de purtările gentile ale reginei, îşi laudă propriile calităţi, reuşind s-o înfurie pe Fedra, care, după ce a terorizat-o cu ameninţări înfricoşătoare, o tîrăşte la altarul sacru al zeilor şi o jertfeşte, străpungînd-o cu un ac gros. Intră cele şapte rugătoare, fiecare ducînd urna cu cenuşa fiului său : Fedra le anunţă cu mîndrie că a sacrificat zeilor o sclavă de neam duşman". Actul II : „Camera Fedrei. Înconjurată de doică şi de femeile sale, Fedra stă trîntită pe pat, consumată de imposibila ei dragoste. Ippolito, mîniat de uciderea sclavei tebane, vine să ceară socoteală mamei sale vitrege pentru purtarea ei. El se întorsese tocmai de la îmblînzirea unui cal sălbatec, dar al regelui Adrasto şi, obosit, aţipeşte în camera Fedrei. Căpitanul unei corăbii feniciene aduce vestea că Teseu s-a hotărît să răpească din Sparta pe o frumoasă tînără fată, Elena, pe care s-o dea de soţie lui Ippolito. Roasă de gelozie, Fedra — rămasă singură cu fiul ei vitreg semi-adormit — nu mai rezistă pasiunii sale puternice şi-l sărută cu violenţă pe tînăr pe gură. Acesta, trezindu-se, respinge hotărît — plin de dispreţ şi indignare — pe femeie, care îi descoperă dragostea ei şi îl batjocoreşte cu insulte cumplite. Ippolito fuge din odaie, dar sosind tocmai acum Teseu, Fedra îl calomniază pe tînăr în faţa soţului, acuzîndu-l că ar fi uzat de violenţă împotriva ei, spre a o pedepsi pentru moartea sclavei tebane. Înnebunit de furie, regele cere de la zeul mării moartea lui Ippolito, rugîndu-l să facă să-i moară fiul înainte de a cădea noaptea". Actul III : „Un loc sălbatec pe ţărmul din Limna. Cadavrul lui Ippolito e întins la pămînt, acoperit cu o piele de leu : în faţa lui Teseu împietrit de durere şi de remuşcări, în faţa bătrînei regine Etra, a efebilor care deplîng pe tovarăşul lor pierdut, vizitiul Eurito povesteşte tragica moarte a principelui : zvîrlit din şa de calul sălbatec pe care-l încălecase în timp ce se pregătea să sacrifice

un taur zeiței Artemis, Ippolito a fost sfîșiat atroce de bestia sălbătăcită. În timp ce se aude bocetul cîntat în cinstea principelui, iar Teseu pronunță vorbe de remușcare și părere de rău, apare Fedra, în carul său, palidă și spectrală. Ea apare ca eliberată dintr-un coșmar : moartea lui Ippolito a salvat-o de pasiunea sa îngrozitoare, a purificat-o parcă. Îi dezvăluie regelui înșelăciunea, restituind principelui toată inocența și puritatea lui : cu mîndrie proclamă că el este de acum înainte al ei și numai al ei și că ea se va prezenta în fața zeilor infernali cu iubitul ei în brațe. După ce a aruncat blesteme împotriva Venerei și Artemidei, Fedra se mistuie, murind pe corpul fiului ei vitreg" [40].

Părerile asupra acestei piese sînt iremediabil împărțite. Astfel, Luigi Tonelli contestă autorului și piesei orice efect dramatic. Tragediilor lui D'Annunzio le lipsește acțiunea, esențiala, necesara și indispensabila condiție a oricărei drame [41]. Piesa, în întregimea sa, este considerată drept un foarte lung, un enorm monolog al protagonistei. Chiar și scena de dragoste dintre Fedra și Ippolito nu e altceva decît o frumoasă și amplă declarație, în urma căreia tînărul fuge [42]. I se impută autorului și faptul că nu este în stare să zugrăvească o pasiune în tot procesul ei de devenire și dezvoltare, ci numai în puține momente lirice, poetul nefiind capabil să se obiectiveze [43]. Nouă ni se pare că ceea ce trebuie să i se reproșeze marelui poet italian este nesiguranța sa în privința subiectului. Oferim un singur caz din multele de acest fel, care e însă foarte elocvent pentru situație. Astfel, el ține să facă din Fedra o scelerată prin excelență, oricum una mai mare decît permiteau datele tradiționale ; o pune s-o ucidă pe sclava tebană, ca și cînd uciderea unei roabe ar mai putea adăuga ceva la lucida și premeditata crimă împotriva fiului soțului ei. Dar imediat după aceasta o scuză într-un fel, apelînd la *toposul* eredi-

[40] *Soggetti di opere liriche scelti e riassunti*, Roma, 1960, vol. II, pp. 46—47.
[41] Luigi Tonelli, *La tragedie di Gabriele D'Annunzio*, Milano, f. d., p. 65.
[42] *Ibidem*, p. 65.
[43] *Ibidem*, p. 67.

tăţii : Fedra simte mugind în sîngele ei monstrul fratern, minotaurul. Se simte însă că acest al doilea pasaj a fost introdus numai pentru că îi prilejuia o tiradă amplă, caracteristică prin verbozitatea sonoră dar vacuă. Alţi cercetători [44], găsesc că sursa de inspiraţie a lui D'Annunzio a fost Seneca şi nu Euripide ; de fapt sursa latină a lui Ovidiu şi din Seneca.

Cu aceasta, am văzut ce interesante interpretări a primit mitul *Phaidrei* din partea unora din cei mai mari poeţi ai tuturor timpurilor. E interesant de reţinut modul în care s-a reflectat mitul în conştiinţa a doi mari cvasi-contemporani. Desigur, interpretările acestea situează materialele respective foarte departe de baza lor folclorică, ele cîştigă o noblеţe şi o demnitate artistică fără precedent. Nu este, bineînţeles, cazul să facem aici aprecieri de ordin axiologic, ni se pare totuşi că putem afirma, fără teama de a greşi, că interpretarea lui Racine este totuşi cea mai nobilă din toate cele cinci analizate mai sus.

Pentru a încheia conspectul de faţă, se cuvine să analizăm măcar situaţia din alte două piese de teatru, în care apar două surori ale Phaidrei. Prima din acestea e a lui Christian Felix Weisse, cea de a doua a lui Eugene O'Neill ; ambele merită toată atenţia noastră.

6. Christian Felix Weisse a scris o tragedie, *Krispus*, în 1760, care a cunoscut un durabil succes pe scenele din Berlin, Breslau, Hamburg şi Viena. Într-un fel, autorul — alegîndu-şi această variantă a subiectului — s-a simţit eliberat de constrîngerile structurale ale subiectului însuşi ; pe de altă parte însă, el a acceptat presiunea istoriei asupra subiectului. Paralela Phaidrei în această piesă e Fausta, soţia lui Constantin cel Mare. Fiul acestuia, Krispus, e un tînăr cu înclinaţie spre faptele de arme. El o iubeşte pe Helena, fiica lui Radagaisus, un rege got, căzut în captivitatea lui Constantin. Helena, şi ea îl iubeşte. De Krispus se îndrăgosteşte, împotriva firii, mama sa vitregă, Fausta, cea de a doua soţie a lui Constantin şi, în timpul cît soţul ei lipseşte de acasă fiind plecat la război, ea îi face propunerile cu-

[44] Ettore Paratore, *Studi Dannunziani*, Napoli, 1966, p. 48.

noscute. Ea cunoaşte toată gravitatea faptei sale, dar este copleşită de aspectul estetic al fărădelegii :

Ja ! ein Verbrechen ist's ; doch welch ein schön Verbrechen ! [45] (Da, crimă este totul, dar ce frumoasă crimă !).

Ea face personal mărturisirea dragostei sale, nu recurge la intermediari sau scrisori. Aflînd că şi Krispus intenţionează să plece la armată, îi iese în cale cu gîndul de a-l opri şi în această împrejurare i se destăinuie :

Sieh, dieses ist das Herz, das heimlich für dich brennt,
Das in dir seinen Gott und seinen Himmel kennt. [46]

Priveşte, asta-i inima care arde în taină pentru tine
Şi care-n tine vede pe Dumnezeul său şi cerul.

Krispus însă, care-şi iubeşte tatăl şi mai cu seamă care iubeşte virtutea (fiind elevul lui Lactantius), o respinge, ameninţînd-o cu moartea :

Sieh, Niederträchtige! Sieh meinen Dolch bereit,
Der deine Brust durchbohrt, die sich so schnöd entweiht! [47]

Priveşte, ticăloaso ! Priveşte pumnalul meu gătit
Să-ţi străpungă pieptul care se pîngăreşte atît de josnic !

Regina ţipă de teamă, tînărul Licinius intră şi-l găseşte pe Krispus cu pumnalul tras în mînă. Regina îl va folosi apoi, prin constrîngere, să-l facă pe Licinius să depună o mărturie în defavoarea lui Krispus, descriind scena. După o scenă deschisă de gelozie între Fausta şi Helena, regina cheamă gărzile palatului şi le cere arestarea principelui. Fausta, în dezlănţuirea sa amoroasă, îşi dă seama că singura lege a vieţii şi naturii este dragostea :

---

[45] *Das Drama des Gegeneinander in den sechziger Jahren*, Trauerspiele von Christian Felix Weisse. Herausgegeben von F. Bürggemann, Leipzig, 1938, p. 67.
[46] *Ibidem*, p. 71.
[47] *Ibidem*, p. 72.

Der Trieb, der innre Zug ist ihr Gesetz allein [48]

Instinctul, pornirea interioară este singura sa lege, iar, în momentul în care a comis irepara-bilul, se întreabă ce i-a mai rămas pe lumea aceasta şi constată cu satisfacţie că ea a rămas :

Was bleibt mir übrig? Ich! [49]
Ce-mi mai rămîne ? Eu !

În momentul turburării din palat, se întoarce Constantin victorios. Fausta îi iese în cale şi-i spune ce s-a întîmplat : Krispus a fost arestat, din ordinul ei, pentru că ar fi încercat s-o seducă. Tatăl e cuprins de durere şi de mînie. El încearcă să facă o deosebire între tată şi împărat, deoarece :

Als Vater könnt' ich ihm, als Kaiser nicht verzeihn [50]
Ca tată l-aş ierta, dar nu şi ca-mpărat.

Este interogat Licinius, care descrie scena pomenită mai sus, dar Krispus nu este cercetat, cu toate că o discuţie are loc între tată şi fiu. Krispus e condamnat la moarte prin otravă, iar Fausta este cea care îi aduce paharul cu otravă. Aşteptîndu-şi moartea, tînărul face o sumă de consideraţii cu privire la moarte şi la lume, în lumina concepţiei creştine.

Scena întîlnirii dintre Krispus şi Fausta, cînd aceasta din urmă îi aduce otrava este realmente remarcabilă, în primul rînd prin evidenţierea răutăţii femeii şi nobleţei şi demnităţii tînărului. Krispus spune că doreşte moartea, mama sa vitregă îi răspunde că are s-o primească :

Krispus : *Ich will den Tod!*
Vreau moartea!
Fausta : *Du sollst ihn haben!* [51]
O s-o capeţi !

[48] *Ibidem*, p. 81.
[49] *Ibidem*, p. 86.
[50] *Ibidem*, p. 90.
[51] *Ibidem*, p. 100.

Cu aceeaşi răceală şi insensibilitate, *Fausta* se întoarce spre un sclav şi-i cere otrava :

Den Becher, Sklave! [52]
Dă-mi, sclavule, paharul !

În timp ce tînărul bea, ea are o ultimă izbucnire de gelozie :

Nun so stirb! Ich kann und mag dich nicht Erhalten! [53]
Deci mori. Eu nu pot şi nu trebuie să te opresc de la aceasta !

Simţind că moare, *Krispus* mai are timp să utilizeze *toposul* literar al „lumii ca teatru". Apare Helena, gata să se sinucidă lîngă şi odată cu iubitul ei. Nu hotărîrea îi lipseşte, ci mijlocul. În schimb, Fausta, de la care nu puteam parcă aştepta nimic bun, se străpunge cu un pumnal, lîngă omul pe care l-a iubit, dar pe care l-a nenorocit. Cum se vede, mai mult de jumătatea piesei se consumă la modul melodramei. Personajele sînt date odată pentru totdeauna, nu au nici un fel de evoluţie. Ceea ce se simte imediat este faptul că materia e tratată independent faţă de eventualele modele ale *Phaidrei*, autorul descoperind singur unele soluţii întrebuinţate anterior. Am dat mai multe fragmente din piesă, deoarece la noi e complet necunoscută, iar documentarea este imposibilă. Un singur moment merită să fie reţinut din această melodramă : Fausta îi face lui Krispus propunerea de a-l salva, fără însă a-i reda onoarea (lăsîndu-l, de pildă, să fugă) ; ceea ce, bineînţeles, tînărul refuză cu îndîrjire. Toată grija lui este de a se încredinţa judecăţii nepărtinitoare a istoriei.

7. Eugene O'Neill ne-a dăruit şi el o dramă pe tema lui K 2111. E vorba de piesa *Patima de sub ulmi*. În piesă nu mai apare nici unul din personajele tradiţionale, cunoscute pînă acum. E vorba însă de o localizare a subiectului în lumea pionierilor americani, acţiunea piesei desfăşurîndu-se

[52] *Ibidem*, p. 102.
[53] *Ibidem*, p. 103.

în Noua Anglie, pe la 1850. Problema care se pune mai întîi în piesă este cea a moştenirii averii : cei trei fii ai lui Ephraim Cabot suportă cu greu tirania bătrînului lor tată, în aşteptarea morţii, spre a se emancipa şi ei odată. Bătrînul, care le simte ostilitatea, le joacă un ultim renghi meschin : se căsătoreşte cu o fată tînără, Abbie, care l-a luat de bărbat numai cu gîndul de a deveni odată bogată. Disputa pentru avere are loc între Abbie şi Eben, deoarece ceilalţi doi fraţi, au plecat în California să-şi caute norocul, ca unii ce au fost cuprinşi de deznădejde faţă de isprava tatălui lor. Cu toate că Abbie ţine să moştenească ea averea şi-l urăşte pe Eben, se îndrăgosteşte totuşi de el şi îşi descoperă pasiunea în momentul cînd află că tînărul se încurcă cu o fată din sat, Minnie. Deci iarăşi gelozia precipită drama. Iată momentul central :

Abbie (răzbunătoare) Vrei să-ţi spun ceva despre Eben ? Ştii unde s-a dus ? La nemernica aceea de Minnie ! Am încercat să-l opresc. Ne face de ruşine pe amîndoi — tocmai de ziua Domnului !

Cabot (simţindu-se oarecum vinovat) E păcătos — din născare. Poftele îi rod inima.

Abbie (mînioasă peste puteri — sălbatec de răzbunătoare) Da, şi pofta lui faţă de mine ! Mă doreşte ! Îl mai dezvinovăţeşti şi acum ?

Cabot (se uită ţintă la ea — după o pauză moartă) Te doreşte ?

Abbie (înfruntîndu-l) Încerca să mă înduplece la dragoste — adineaori cînd ne-ai auzit certîndu-ne.

Cabot (holbează ochii la ea — apoi o cruntă expresie de furie i se întipăreşte pe faţă — sare în picioare, tremurînd tot). Jur pe Dumnezeu Sfîntul că-l sfîrşesc !

Abbie (înfricoşată acum pentru Eben) Nu, să nu faci una ca asta !

Cabot (cu violenţă) Iau eu puşca şi îi zbor creierii moi pînă în vîrful ulmilor !

Abbie (cuprinzîndu-l cu braţele) Nu, Ephraim, nu face una ca asta.

Cabot (îmbrîncind-o violent) Aşa voi face, îţi jur. [54]

Lipseşte momentul seducerii, iar după calomniere, piesa ia alt drum ; nu e însă mai puţin adevărat că din ceea ce a rămas din K. 2111 se distinge limpede apartenenţa piesei la familia subiectului. Fondul piesei e economic. Motivul *Putiphar* se pierde în această atmosferă de posesiune şi ură economică între membrii familiei. Dar motivul calomniei există, clar conturat şi are chiar rolul unui nucleu dramatic. Pe urmă Abbie are un copil de la Eben, pe care bătrînul Cabot îl consideră drept copilul său. Din neînţelegere, Abbie ucide copilul. Eben o însoţeşte la arestare, iar Cabot pune foc fermei. Acesta este unul din ultimele avataruri pe care l-a suportat subiectul şi se poate uşor vedea că reinterpretarea i-a modificat profund substanţa şi structura.

*

Cu toate că — încă din cele mai vechi timpuri — dramaturgia s-a hrănit din substanţa acestui subiect, nu este neinteresant să arătăm, acum la încheierea amplului nostru periplu analitic, că şi alte genuri de artă au suportat impactul său. Subiectul are astfel o carieră unică în lume, constituindu-se drept o constantă culturală eternă şi generală.

Astfel, din cîte ştim, s-au scris două romane, din care unul aparţine categoriei capodoperelor. Conform însă principiului cronologic de care ne-am condus de-a lungul întregului demers, ne vom ocupa întîi de cel mai puţin celebru, de fapt de cel rămas aproape necunoscut. Este vorba de opera, de mici dimensiuni, a unui scriitor maghiar din ţara noastră, Mael Ferencz, care în anul 1924, publica la Tîrgu Mureş, în editura Institutului literar şi tipografia S.A. „Bolyai", un roman de numai 98 de pagini, intitulat „Putifárné" [55], adică „soţia lui Putifar". Autorul încerca o valo-

[54] *Patima de sub ulmi*, în Eugene O'Neill, *Dramele mării şi ale pămîntului*. Traduceri din limba engleză cu o introducere de Petru Comarnescu, Bucureşti, 1946, pp. 440—441 şi în Eugene O'Neill, *Teatru*. Bucureşti, 1968, vol. I, p. 380.

[55] Mael Ferencz : *Putifárné*. Tîrgu Mureş, Institutul literar şi tipografia S.A. „Bolyai", 1924. 98 pag.

rificare a subiectului, în lumea modernă, de după primul război mondial. Din păcate, deşi are dimensiuni reduse — e abia cît o nuvelă ceva mai întinsă — scrierea e foarte densă în amănunte nesemnificative şi dovedeşte, încă o dată, soarta ingrată pe care o poate dobîndi un subiect celebru căzînd în mîinile unui artist mediocru. Iar subiectul acesta nu poate suporta mediocritatea şi am văzut, pe parcursul întregii noastre analize, cum uneori şi personalităţi geniale s-au împotmolit printre meandrele înşelătoare ale acestui subiect. Cu atît mai mult aceasta era de aşteptat în cazul unui autor nereţinut de nici un dicţionar de specialitate. De fapt, din subiect nu rămîne decît titlul şi acela încă strivit sub o îngrămădeală indistinctă de amănunte secundare, care nu urmăresc individualizarea subiectului şi punerea sa în centrul reflectorului, ci se adaugă melodramatic în punctele sale cheie, dizolvîndu-l în nesemnificativ şi împingîndu-l spre o artă periferică. Deşi nu merită o discuţie mai adîncită, o să ne ocupăm — în limite raţionale — de el.

Întîmplarea are loc în cadrul unei familii aristocratice Somfay. Eroul, tînărul Tibor a rămas orfan de ambii părinţi şi a fost crescut de o mătuşă a sa. Aceasta are peste 50 de ani, e văduvă de mai multă vreme şi posedă o foarte mare avere. Sînt deci toate premisele ca mătuşa să se îndrăgostească de propriul său nepot, situaţie care schimbă în mare măsură raporturile dintre personaje. Şi într-adevăr, ea îi face propunerea unei căsătorii imposibile, ţinînd seama de gradul de rudenie dintre amîndoi. Dar pe lîngă dragostea ce-o simte pentru tînărul său nepot, mătuşa urmăreşte să-şi pună la adăpost şi marea ei avere. La încercarea de seducţie a bătrînei, tînărul — după modelul acum arhicunoscut — opune un veto de ordin sentimental. El este angajat, din punct de vedere sentimental, faţă de o altă persoană şi anume faţă de Elsa, fata portarului. La jignirea refuzului se adaugă astfel şi preferinţa pe care tînărul o arată pentru o fată dintr-o clasă socială umilă, ceea ce — în intenţia autorului — trebuie să ascută dorinţa de răzbunare a mătuşii. În această situaţie, ea îl alungă din casă şi-l dezmoşteneşte. Ajuns sărac — practicant la un avocat în provincie — tînărul constată cu bucurie că Elsa îl iubeşte pentru el însuşi şi nu pentru averea sa.

Se căsătoresc și timp de cinci ani trăiesc o viață grea, plină de privațiuni și lipsită de perspective, dar într-o înțelegere perfectă. La atîta se poate mărgini răzbunarea mătușii, iar motivul calomniei — care peste tot îndeplinea un rol esențial în cuprinsul subiectului — este complet anemiat. Ea îl acuză pe tînăr în fața unei prietene că ar fi un tînăr cheltuitor și îl renegă. Mai adaugă că nu va putea supraviețui unei asemenea rușini, dacă tînărul se va căsători în condițiile amintite. Precum se vede, acuzarea nu are urmări serioase asupra personajelor : mătușa supraviețuiește rușinii, eroul se însoară cu fata pe care o iubește etc., etc. Între timp, mătușa, probabil pentru a-l pedepsi în continuare, își ia un tînăr secretar. Acesta, total lipsit de scrupule și pentru a pune mîna pe averea familiei acceptă avansurile mătușii. De fapt, asistăm la o intrigă infamă pusă la cale de secretar și de sora acestuia, în urma căreia bătrîna naivă înscrie toată averea pe numele acestui vînător de zestre. Din acest moment, pe primul plan, intră banii. Tibor, cînd află de toate acestea, cum împotriva tuturor întîmplărilor ce s-au succedat se simte totuși solidar cu familia sa nobilă, și își iubește sincer mătușa care l-a crescut și îngrijit, revine la Budapesta, împiedecă manevrele necinstite ale secretarului, anulează actul de cesiune a averii, iar pe secretar îl alungă din țară. Urmează împăcarea cu mătușa care, cunoscînd-o și ea pe Elsa, îi dă dreptate lui Tibor, dar — după atîtea emoții — moare la timp, pentru ca tinerii să moștenească toată averea și să poată duce în continuare o viață îmbelșugată și frumoasă.

Precum se vede, subiectul a suferit modificări însemnate : a fost transferat din domeniul dragostei în cel al banilor ; răzbunarea femeii ultragiate are loc, dar fără ca motivul calomniei să dea impulsul principal acțiunii, apar numeroase elemente melodramatice, unele de prost gust, cum ar fi, de pildă, consumarea unui duel de cea mai romantică speță, iar happy-endul alienează tensiunile interne ale subiectului. Din acesta, n-a rămas decît titlul neacoperit de desfășurarea narațiunii. Să mai semnalăm lipsa totală pentru psihologia personajelor și ne vom da seama că încercarea lui Mael este, în fond, o nereușită artistică.

Dar chiar nereușita de care vorbim arată că subiectul, intrat pe mîini bune, se poate reînnoi și căpăta forme și valori încă nebănuite. Subiectul, fiind atît de adînc înrădăcinat în psihologia umană, nu și-a epuizat încă substanța și poate produce artă de cea mai bună calitate.

Cel de al doilea roman îi aparține lui Thomas Mann și, deși nu face parte din categoria operelor sale de prima mărime, este totuși o dovadă despre ceea ce poate oferi subiectul în interpretarea unei personalități geniale. Noi l-am utilizat, la vremea cînd am întocmit studiul de față, în traducerea sa franceză (în ediții diferite) și nu am mai făcut confruntările de rigoare cu recenta traducere românească a romanului. În mod special ne-au interesat volumele III (ediția 12-a) și IV (ediția 9-a)[56] — traducerea franceză are 5 volume — în care se povestesc episoadele pe care le studiem. Trebuie însă să arătăm aici că marea carență a acestui roman fluviu este permanenta sa pendulare între istorie și mit, autorul neputîndu-se decide pentru un aspect sau altul al povestirii, ci încercînd să umple cu fapte de viață (luate din istoria Egiptului antic) schema mitică. De aceea, actorii dramei „joacă" drama în toate amănuntele ei și nu o trăiesc ; ei știu, mai mult sau mai puțin lucid, că sînt niște actori într-o piesă și că trebuie să se achite cît mai onorabil de rol și că nu pot scăpa de destinul ce le-a fost fixat prin scris, odinioară. Cînd frații lui Iosif, îi cer tîrziile, dar cuvenitele scuze pentru că l-au vîndut negustorilor egipteni ca rob, Iosif le răspunde cu următoarele cuvinte semnificative : „Dacă voi îmi mai pomeniți de iertare, o să-mi vină să cred că n-ați înțeles nimic din sensul întregii istorii în care noi ne mișcăm. Eu nu vă fac din aceasta un reproș. Se poate foarte bine să te integrezi într-o istorie, fără s-o înțelegi. Se prea poate ca lucrurile să meargă așa și greșeala mea este de a fi cunoscut prea bine jocul" (vol. IV, p. 479). Cu puțin mai înainte le spunea : „Trebuia ca totul să se petreacă așa și aceasta e opera lui Dumnezeu, nu a voastră" (IV, 362). Vorbind cu

[56] Thomas Mann, *Joseph et ses frères*. III. Joseph en Egypte, Paris, Gallimard, 1954, ediția a XII-a și IV. Joseph le nourricier. Paris, Gallimard, 1948, ediția a IX-a.

temnicerul său, care îl pusese să copieze povestea egipteană a celor doi fraţi, operaţie de care Iosif se achită cu toată rîvna, deoarece ea îi oferea afinităţi cu propria lui soartă (IV, 53), eroul îi demonstra că istoria sa e „ca şi cînd ar fi deja scrisă. Dealtfel, toată această poveste e gata scrisă, în cartea lui Dumnezeu şi noi o vom citi împreună şi cu rîs şi cu lacrimi" (IV, 281), pentru a stărui şi a doua oară asupra ideii, cu şi mai multă insistenţă : „Totul se petrece de parcă ar fi scris şi ca şi cînd noi ne-am comporta referindu-ne la un text. Nici o surpriză, numai emoţia de a vedea că ceea ce era familiar cugetului devine realitate". (IV, 326). Iar femeii — deoarece el e mereu lucid şi cu urechea plecată la propria lui legendă — el îi spune : „Tu n-ai deloc grijă de legenda ta, trebuie s-o recunoaştem şi tu faci din tine o femeie pe care, în timpurile care vor veni, toţi o vor numi mama păcatului. Gîndeşte-te deci că noi sîntem, poate, figuranţii unei istorii şi încearcă să te stăpîneşti puţin. Eu însumi, o vezi prea bine, mă chinui spre a mă sustrage chemării tale delicioase, cu toate că rezistenţa mea e uşurată de spaima ce mi-o inspiră sugestia ta de posedată, de a-l ucide pe Pétéprê (Putiphar) stăpînul meu şi soţul tău onorific" (III, 423). Deci este clar că Thomas Mann nu încearcă să-i facă pe eroii săi să iasă din schema mitului, ci dimpotrivă îi implică în trăirea mitului. Aceasta nu l-a împiedecat însă să încerce şi o istoricizare a mitului, dînd un nume femeii, Mout-em-enet (III, 129, 131, 136) şi făcînd din ea descendenta uneia din cele mai ilustre familii ale imperiului, din familia princiară a lui Téti An, unul din vechii prinţi ai nomelor, care a dat statului funcţionari din cei mai înalţi : comandanţi de armate, prim-miniştri, trezorieri ; însuşi tatăl eroinei îndeplinea o sarcină înaltă cu caracter religios, deoarece era mai mare peste partea de vest a oraşului Ouaset, respectiv peste oraşul morţilor (III, 288). Tot aşa şi celelalte personaje poartă nume şi au roluri sociale precise, autorul refăcînd astfel atmosfera generală şi chiar şi unele aspecte concrete ale societăţii, prezumtive, a epocii. În felul acesta, romanul capătă o densitate plină de veridicitate exotică şi nu asistăm numai la defilarea unor fantoşe, ci simţim pulsînd viaţă adevărată şi vie în multitudinea formelor ei concrete, în cadrul unei societăţi umane extrem de civili-

zate. E drept că înclinarea spre realism l-a dus pe Thomas Mann la situația de a comite și un anacronism supărător. Învățații sînt de acord că episodul egiptean al lui Iosif se plasează, în timp între 1730 și 1630, deci între secolele al XVIII-lea și al XVII-lea î.e.n., cam în același timp cu marea și grava invazie a hicsoșilor. Așa s-ar și explica ridicarea lui Iosif în funcția de guvernator al statului[57]. Cu toate acestea, Thomas Mann îl face pe Iosif contemporan cu Amenophis IV (Amenhotep IV), care a trăit în secolul al XIV-lea[58]. Este adevărat că un anumit mod de a gîndi ne-a obișnuit cu un imobilism funciar al istoriei egiptene și secolele parcă n-ar avea nici o importanță în istoria acestui mare și civilizat popor. Și credem că nu este o simplă scăpare din vedere, ci o afacere intenționată pentru a putea pune marea reformă religioasă a acestui faraon la remorca monoteismului iudeu, promovat de Iosif și de urmașii săi.

Ceea ce face însă ca romanul să fie totuși mare e faptul că autorul nu condamnă, ci iartă. Nu este imposibil și acesta e un moment, singurul dealtfel, cînd transgresează mitul. Thomas Mann spune limpede că va face totul pentru a șterge rușinea care planează și astăzi asupra lui Mout-em-enet, în numele adevărului, afirmînd că ea „merită deci indulgență și simpatie" (III, 354). Dealtfel, a insistat în repetate rînduri asupra luptei pe care ea a purtat-o cu sine însăși, pînă cînd a sucombat rostind condamnarea lui Iosif. Interpretarea aceasta nu e nouă ; o aflam încă de la Racine, dar nu este de neglijat ideea că pe această luptă și înfrîngere a eroinei se bazează umanitatea ei și din ea derivă iertarea ei. Și Phaidra și Mout-em-enet, sînt tot atît de vrednice de pedeapsă, de milă și de iertare. Înțeles astfel, romanul lui Thomas Mann se salvează din condițional și devine o operă mare. Numai cu datele mitului și cu umpluturile de circumstanță ale unei relative culori locale, romanul ar fi rămas mult sub posibili-

[57] Zenon Kosidowski, *op. cit.*, p. 107.

[58] Hadwig Fechheimer, *Die Plastik der Aegypter*. Berlin, B. Cassirer Verlag, 1923 : cele mai multe imagini ale faraonului datează dintre 1370 și 1360 î.e.n. (vezi planșele 79—86).

tăţile şi reputaţia artistică a lui Th. Mann. Şi arta romancierului merge adîncindu-se, atunci cînd arată cum şi-a ispăşit Mout-em-enet greşeala. Eroii nu s-au mai întîlnit niciodată, cu toate că poziţia lor socială i-ar fi putut pune în situaţia de a se revedea. Dar eroina s-a dedicat total sarcinilor religioase cărora se consacrase, devenind o călugăriţă „rece a lunii... de o eleganţă inaccesibilă... şi foarte bigotă" (IV, 195). Aceasta înseamnă că, pînă la urmă, ea şi-a înţeles legenda, s-a integrat total în ea şi a refuzat să mai iasă din ea. De fapt aici se şi opreşte legenda ei, în timp ce legenda lui Iosif merge mai departe şi continuă a fi interesantă. El se căsătoreşte cu Asnath, fecioara, fiica preotului soarelui din On, de la care obţine doi fii. Textul acestei legende, care este şi astăzi pomenită în ritualul căsătoriei, a fost publicat într-o ediţie populară în 1922 de părintele C. Bobulescu, după o copie manuscrisă din primăvara anului 1753, unde poartă titlul : *Istoria prea frumosului Iosif şi a prea frumoasei Asineta* [59]. Legenda, după cum a arătat N. Cartojan era însă cunoscută la noi cu mult înainte încă. Şi printre cîntecele noastre de stea se cîntă o piesă intitulată : *Iosif vîndut de fraţii săi.* Cu acestea s-a închis ciclul marelui subiect pe care l-am tratat.

Nu este însă lipsit de interes să încheiem arătînd că ea şi-a găsit un stăruitor tălmăcitor şi în arta lui Rembrandt. În anul 1654 a pictat scena calomniei, într-o compoziţie care adună la un loc şi pe Iosif şi pe Putiphar şi pe soţia acestuia. Tabloul se afla în 1921 în Muzeul Kaiser Friedrich din Berlin. Femeia lui Putiphar şade lîngă patul luminat intens şi în timp ce încearcă să-şi acopere cu mîna stîngă sînul pe jumătate descoperit, arată cu degetul mare al mîinii drepte înspre Iosif, care cu sentimentul nevinovăţiei se uită drept înainte şi ţine mîna ridicată ca spre a-şi întări nevinovăţia. Putiphar e în umbră, complet absorbit de cele ce i se povestesc. Dispoziţia coloristică a tabloului atinge miracolul,

[59] N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, vol. II. Epoca influenţei greceşti. Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938, p. 57—60, 210.

iar expresia — mai ales a femeii mincinoase — este de necrezut [60]. Ceea ce e însă ciudat în acest tablou e faptul că personajele sînt îmbrăcate în hainele secolului al XVII-lea, la fel cum Racine își punea personajele să vorbească întocmai cum se vorbea la curtea regelui soare. Un al doilea tablou, cu același subiect și aceeași dată, se află la Muzeul Ermitaj din Leningrad. Faptul că Rembrandt a făcut două tablouri pe aceeași temă, arată nu numai interesul personal pe care i l-a stîrnit subiectul biblic, ci că artistul a fost sensibil la stimulul epocii sale. S-a văzut că secolul al XVII-lea a fost deosebit de favorabil pentru subiect, oferindu-ne una din cele mai înalte interpretări în tragedia lui Racine. Iată acum că și Rembrandt se alătură, cu alte două capodopere, acestui curent, încheind și deschizînd în același timp, drumul glorios al unuia din cele mai celebre subiecte ale umanității.

O miniatură cu scena smulgerii mantalei lui Iosif se află în celebra *Geneză din Viena* reprodusă în *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești* de I. D. Ștefănescu, Buc., Ed. Meridiane, 1973, pl. 7.

„Pasiune dezlănțuită, decepție, răzbunare implacabilă, formează un ciclu exploatat în mod special și timp îndelungat. Numeroasele variații se organizează în jurul cîtorva scheme vii ; ele se desfășoară, în general, pe un plan strict uman și social și dacă unele admit un deznodămînt miraculos, ele nu sînt prin aceasta mai puțin realiste pînă la acest moment final : uneori foarte simple ca plan și laconice în exprimare, alte versiuni la limita nuvelei scurte, cunosc o elaborare completă și rafinată : numai jaloanele primitive comune permit să le grupăm în aceeași familie. Punctul de plecare a acestor povestiri ține de cazuri și condiții variate. Bărbatul este cînd călău, cînd victimă. Numai în cazuri rare, femeia, chiar responsabilă, este o rotiță motoare, un fragment de

[60] H. Knackfuss, *Rembrandt*. Bielefeld und Leipzig, Velhogen und Klasing Verlag, 1921, p. 138 descrierea iar planșa nr. 153 între p. 160—161.

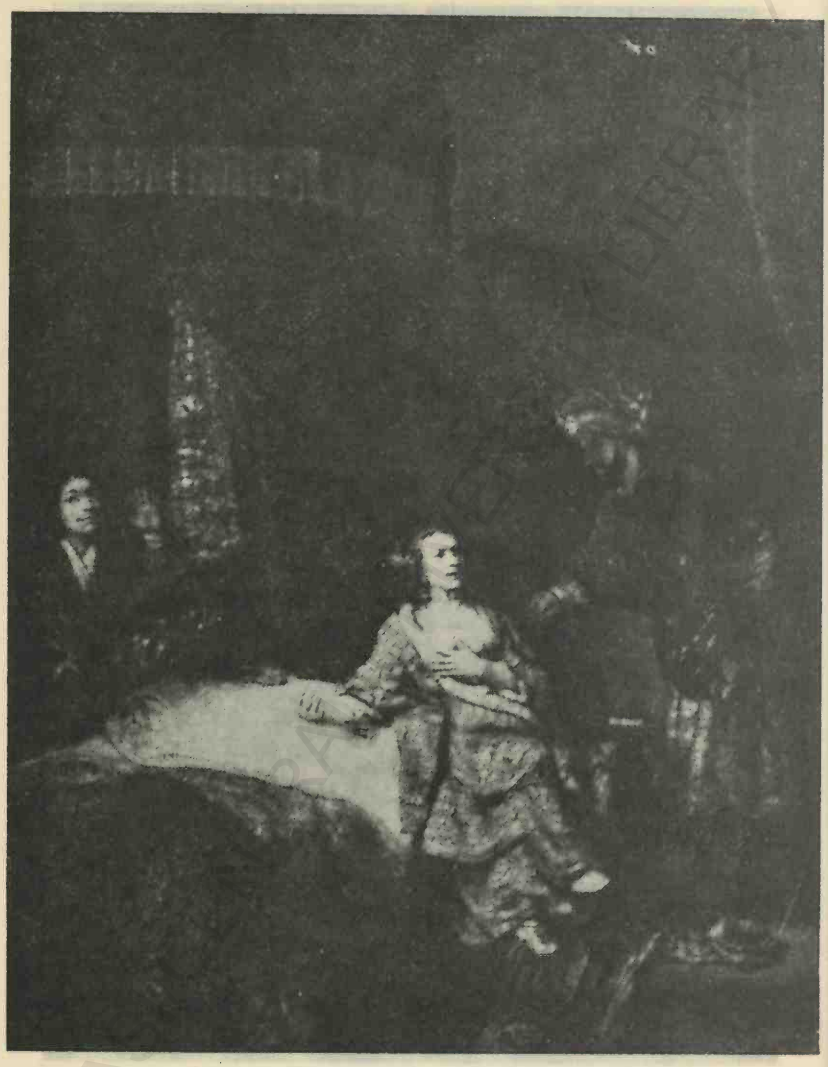
[61] R. E. Marsan, *Itinéraire espagnol du conte médieval*. Lille, 1973, vol. II, p. 490—491.

context, indispensabil, dar puțin diferențiat. Originea acestor povestiri se pierde în trecut : India, Persia, țările Islamului ; altele, mai apropiate, urmează calea sfîntului Iacob [61]. Printre acestea, într-un loc aparte — chiar dacă nu de frunte — se plasează și cîntecul românesc al lui Vartici. Și trebuie să recunoaștem că abia la sfîrșitul acestui lung și obositor drum am reușit să-l înțelegem mai bine, așezîndu-l în contextul artistic necesar și normal pentru înțelegerea unei opere de artă. Mulțumirea noastră ar fi completă, dacă strădania de față va fi putut înlătura prejudecățile ce planau în jurul cîntecului românesc.

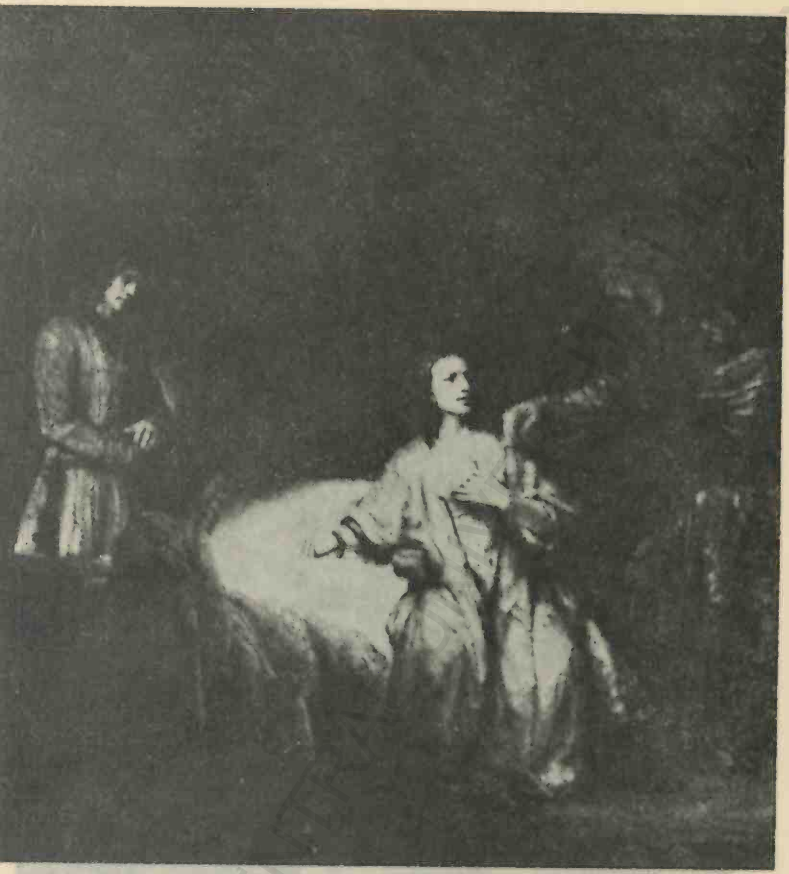
BCUIAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

1. Dierick Bouts (cca 1415—1475) Epilogul versiunii lui Godefridus Viterbiensis: Jacques le Goff, *Civilizația Occidentului medieval*, Buc., 1970, pl. 131.

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI
LITERE



2. H. Knackfuss — *Rembrandt*, Leipzig, 1921.



3. Varianta lucrării anterioare, după Paolo Lecaldano, *Toute l'œuvre peinte de Rembrand*, Paris, Flammarion, 1971, nr. catalog 343.

4. Detaliu al lucrării precedente

5. Detaliu al lucrării precedente

BIBLIOGRAFIE *

AMMIANUS MARCELLINUS, *Istoria romană*. Trad. rom. David Popescu. Bucureşti, 1982.

AMZULESCU, AL. I., *Balade populare româneşti*, Bucureşti, 1964 (3 vol.)

AMZULESCU, AL, I., *Cîntece bătrîneşti*, Bucureşti, 1974.

APOLLODOR, *The Library*, Ed. G. J. Frazer.

APOLLONIO, MARIO, *Storia del teatro italiano*, Firenze, 1854.

d'ATHAIDE OLIVEIRA, F. XAVIER, *Contos tradicionais de Algarve*, Tavira, 1900.

BALOTĂ, ANTON, *Funcţiunea socială a cîntecului bătrînesc. Balada lui Vartici*, Revista de folclor 3(1958).

BANDELLO, MATTEO, *Tutte le opere*, A cura di Francesco Flora.

BARBOSA, BERNARDINO, *Contos populares de Evora*, Revista lusitana 17(1914).

BARTHES, ROLAND, *Despre Racine*. Bucureşti, 1969.

BASILE, GIAMBATTISTA, *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, Trad. dall'antico dialetto napoletano e corredata di note storiche da Benedetto Croce, Bari, 1925.

BASILE, GIAMBATTISTA, *Pentameronul. Povestea poveştilor*, în rom. de Aurel Covaci, Bucureşti, 1968.

BAUMGARTNER, W., *Israelitisch-griechische Sagenbeziehungen*, Schweizerisches Archiv für Volkskunde 41(1944).

LE BEAU, *Histoire du Bas-Empire, en commencant à Constantin le Grand*, Paris, 1757.

BERMAN, LÉON, *Contes du Talmud*, Choisis et transcris de l'hébreu par... Paris, 1927.

BETLEN, OSZKÁR, *Viaţa pe pămîntul morţii*, Bucureşti, 1970.

Biblia sau sfînta scriptură, Bucureşti, 1968.

Bibliothèque d'Apollodore l'Athénien, Trad. par E. Clavier, Paris, 1805.

BÎRLEA, OVIDIU, *Poveştile lui Creangă*, Bucureşti, 1967

BÎRLEA, OVIDIU, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, 1974.

BOAS, *Comparative study of Tsimshian mythology*, RBAE, vol. XXXI.

* Unde lipsesc anume detalii bibliografice e din cauză că am avut la dispoziţie numai xerocopiile diverselor materiale, fără foaia de titlu a volumului sau indicaţia completă a periodicului.

BOAS, *Eskimo of Baffin Land and Hudson Bay*, Bulletin American Museum of Natural History, vol. XV(1901).

BOCCACCIO, GIOVANNI, *Decameronul*. În rom. de Eta Boeriu, Bucureşti, 1957.

BOLTE, JOHTNNES and GEORG POLIVKA, *Anmerkungen zu den Kinder-u. Hausmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig.

BRUN, PATRICK M., *The Roman Imperial Coinage*. London, 1966.

BURCKHARDT, JAKOB, *Die Zeit Constantins des Grossen*, Leipzig, 1880.

CARACOSTEA, D., *Balada zisă istorică*. În vol: „Poezia tradiţională română". Ed. critică de D. Şandru, prefaţă de O. Bîrlea. Bucureşti, 1969.

CARTOJAN, N., *Cărţile populare în literatura românească*, Bucureşti, 1929—1938 (2 vol.).

CĂLINESCU, G., *Impresii asupra literaturii spaniole*, Bucureşti, 1946.

CHIŢIMIA, ION C. şi DAN SIMONESCU, *Cărţile populare în literatura românească*, Bucureşti, 1963 (2 vol.).

CIOCAN-IVĂNESCU, RODICA, *Un épisode de l'histoire des Arméniens de Moldavie au XVI-e siècle*, Studia et acta orientalia 7 (1968).

CLÉMENT, FÉLIX et PIERRE LAROUSSE, *Dictionnaire des opéras* (dictionnaire lyrique). Paris, f. a.

CLOUSTON, W. A., *Popular tales and fictions, tehir migrations and transformations*, Edinburg-London, 1887.

COELHO, F. ADOLPHO, *Contos populares portugueses*, Lisboa, 1879.

COHEN, GUSTAVE, *La „comédie" latine en France au XII-e siècle*, Paris, 1931.

COHEN, HENRY, *Description historique des monnaies frapées dans l'Empire romain, communément appelées médailles impériales*, Paris, 1888, vol. VII.

CONACHER, D. J., *Euripidean Drama. Myth, theme and structure*, Toronto, 1967.

CONSIGLIERI PEDROSO, Z., *Contos populares portugueses*, Revista lusitana 4(1896).

CONSTANTINESCU, GEORGE C., *Din Romanaţi* (Balade). Corabia, 1913.

CORCEA, AVRAM, *Rozan*. Tribuna, Sibiu, 6(1889) nr. 267, p. 1064—1065.

CORCEA, AVRAM, *Balade poporale*, culese de... Caransebeş, 1899.

CROCKER, LESTER G., *On interpreting Hippolytus*, Philologus 101 (1957).

CROISILLE, J.-M., *Lieux communs, sententiae et intentions philosophiques dans la Phèdre de Sénèque*, Revue des études latines 42(1964).

Cults and legends of Ancient Iran and China, Bombay, 1936.

CURTIN-HEWITT, *Seneca fiction, legends and myths*. RBAE, vol. XXXII.

Dakota grammar, texts and ethnography, CNAE, vol. IX.

DELTOUR, F., *Les ennemis de Racine au XVII-e siècle*, Paris, 1859.

DILLON, MYLES, *The cycle of the Kings*, Oxford University Press, 1946.

Dizionario letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature, Milano, 1950, vol. III.

DORSEY and KROEBER, *Arapaho traditions*, Field Columbian Museum Anthropology 5(1903).

DORSEY-SWANTON, *The Biloxi and Ofo languages*, Bulletin Bureau of American Ethnology, vol. 47.

DORRIES, HERMANN, *Konstantin der Grosse*, Stuttgart, 1958.

DROYSEN, J.-G., *Histoire de l'hellénisme*, Trad. Bouché-Leclerq A., Paris, 1884.

EBERS, GEORG, *Aegypten und die Bücher Moses*, Sachlicher Commentar zu den Aegyptischen Stellen in Genesis und Exodus, Leipzig, 1868.

Epopeea lui Ghilgameş. În rom. de Virginia Şerbănescu şi Al. Dima. Bucureşti, 1966.

ESPINOSA, AURELIO M., *Cuentos populares españoles*, Madrid (3 vol.).

EURIPIDE, *Hipolit*, Trad. însoţită de un studiu introductiv şi note de St. Bezdechi, Sibiu, 1944.

FOCHI, ADRIAN, *Colindul leului*, Limbă şi literatură, 26(1970).

FOCHI, ADRIAN, *La légende de Putiphar*, în vol.: *Serta slavica in memoriam Aloisii Schmaus*, München, 1971.

FOCHI, ADRIAN, *Problèmes folkloriques des aires de convergence*, în vol.: *Actes du premier Congrès international des études balkaniques et du sud-est européean*, Sofia, 1971, vol. VII.

Folclor din Oltenia şi Muntenia, Bucureşti, 1970, vol. V.

Folk-Tales of Sahaptin tribes, Memoirs of the American Folk-Lore Society, XI.

FOULET, LUCIEN, *Marie de France et les lais bretons*, Zeitschrift für romanische Philologie, 29(1905).

FRANZER, JAMES GEORGE, *Le folklore dans l'Ancien Testament*, Paris, 1924.

FRENKIAN, ARAM M., *L'épopée de Gilgamesh et les poèmes homériques*, Studia et acta orientalia, 2 (1960).

GASTER, THEODOR H., *The oldest stories of the world*, New York, 1952.

GEISSLER, FRIEDMAR, *Brautwerbung in der Weltliteratur*, Halle, 1955.

GODEFRIDI VITERBIENSIS, notarii Conradi III regis, Friederici I imperatoris, et Henrici VI ejus filii, *Pantheon, seu memoria seculorum*. In Ludovicus Antonius Muratorius, *Rerum italicarum scriptores*, Tomus septimus. Mediolani, 1725.

GOLDSCHMIDT, LAZARUS, *Der babylonische Talmud*, Berlin, 1930.

GRINNELL, GEORGE B., *Black foot Lodge Tales*, New York, 1892.

HASDEU, B. P., *Originile Craiovei*, 1230—1400, Bucureşti, 1878.

L'Heptameron! Des nouvelles de très haute et très illustre princesse Marguerite d'Angouleme roine de Navarre. Ed. Benj. Pifteau, Paris, 1938.

HERODOT, *Istorii*, Bucureşti, 1961.

HEYERDHAL, THOR, *Expediţiile Ra*, Bucureşti, 1973.

HOMER, *Iliada*, In rom. de G. Murnu, studiu introductiv şi comentarii de D. M. Pippidi, Bucureşti, 1955.

HOMER, *Odiseea*, în rom. de G. Murnu ; studiu introductiv şi comentarii de D. M. Pippidi, Bucureşti, 1959.

HUE DE ROTELANDE, *Protheselaus*, Ein altfranzösischen Abenteurroman. Ed. Franz Kluckow, Göttingen, 1924.

IORGA, N., *Balada populară românească*. Originea şi ciclurile ei, Văleni de Munte, 1910.

Istoria României, Vol. I, Bucureşti, 1960.

Istoriia Sindipii filosofului, Care mai întîi s-au întors din limba persască în elinească, iară acuma din limba elinească prefăcută în românească, Sibiu, 1802.

The Jātaka, Book, I, XII.

JONES, *Kickapoo texts*, Publications American Ethnological Society, vol. IX(1914).

JONES, A. H. M., *The later Roman Empire* (284—602), Oxford, 1964.

KEATING, GEOFFREY, *History of Ireland*, London, 1908.

KERÉNY, KARL, *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religions-geschichtlicher Beleuchtung*, Tübingen, 1927.

KERÉNY, KARL, *Die Heroen der Griechen*, Zürich, 1958.

KERSCHER, WALTER, *Handlungsmotive Euripideischer Dramengestalten*, Ein Beitrag zum Menschenbild bei Euripides, München, 1969.
KNIGHT, ROY C., *Racine et la Grèce*, Paris, 1949.
KOSIDOWSKI, ZENON, *Povestiri biblice*, trad. de Anda şi Nicolae Mareş, Bucureşti, 1970.
KROEBER, *Gros Ventre myths and tales*, Anthropological papers American Museum of Natural History, 1 (1907).
LAKITS, PÁL, *La châteleine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise*, Debrecen, 1966.
LEMAITRE, JULES, *Jean Racine*, Paris, f. a.
LESKY, ALBIN, *Hethitische Texte und griechischer Mythos*.
Libro de los engannos et asayamientos de las mugeres, Ed. J. E. Kelder. Valencia, 1959.
El libro de los exemplos, Biblioteca de autores españoles, vol. 51.
Le livre des rois par Abou'lkasim Firdousi, Trad. et commenté par Jules Mohl, Paris, 1876.
LORENZ, EMIL, *Die altfranzösische Versnovelle von der Kastellanin von Vergi in späteren Bearbeitungen*, Halle, 1909.
LOWIE, *The Assiniboine*, Anthropological papers American Museum of Natural History, 4(1909).
LUCIEN DE SAMOSATE, *Oeuvres complètes*, Ed. E. Talbot, Paris, 1882.
MAC FIRBISIGH, DUBHALTACH, *Annals of Ireland*, Three fragments, copied from ancient sources, Dublin, 1860.
MANSO, J. C. F., *Leben Constantins des Grossen, nebst einigen Abhandlungen geschichtlichen Inhalts*, Wien, 1819.
MANTERO, TERESA, *Amore e Psiche*, Struttura di una „fiaba di magia", Genova, 1973.
MARMELIUC, DIMITRIE, *Figuri istorice româneşti în cîntecul poporal al românilor*, Bucureşti, 1915.
MASPÉRO, G., *Les contes populaires de l'Egypte ancienne*, Paris, 1882.
MATEESCU, C. N., *Balade*, adunate de... Vălenii de Munte, 1909.
MEYER, KUNO, *Fingal Ronain*, Revue celtique 13(1892).
MEYER, P., *Mélanges de poésie française*, Romania 6(1877).
MONTET, PIERRE, *Viaţa de toate zilele în Egipt pe vremea dinastiei Ramses*, Bucureşti, 1974.
MORET, A., *Des clans aux empires*, L'organisation sociale chez les primitifs et dans l'Orient ancien, Paris, 1923.

MÜLLER-LISOWSKI, KÄTE, *Stair Nuadat find femin*, Zeitschrift für celtische Philologie, 13(1919—1921).

The mythology of all races, Vol. V: Semitic, by Stephen Herbert Langdon. Vol. VI: Iranian mythology by Albert J. Carnoy.

Myths and Legends of China, Ed. E. T. C. Werner, London, 1922.

NOUGAYROL, JEAN, L'épopée babylonienne, în vol.: *Atti del convegno internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione*. Roma, 1970.

Oeuvres complètes de Flavius Joseph, Ed. J. A. C. Buchon, Paris, 1858.

O mie şi una de nopţi, Istorii arabiceşti. Acum întîi tălmăcite după limba nemţească de Ioan Barac, Braşov, 1836, vol. II.

O'NEILL, EUGENE, *Dramele mării şi ale pămîntului*, Trad. de Petru Comarnescu, Bucureşti, 1946.

O'NEILL, EUGENE, *Teatru*, Bucureşti, 1968, vol. I.

OTTEN, HEINRICH, Kanaanäische Mythen aus Hattusa-Bogazköy, Mitteilungen der Deutschen Orient Gesellschaft zu Berlin, 1953, nr. 85.

OVIDE, *Oeuvres complètes avec la traduction en français*. Publiées sous la directions de M. Nisard. Paris, 1843.

OVIDIUS, *Fastele*, Trad. Ion Florescu şi Traian Costa, Studii şi note de Traian Costa. Bucureşti, 1965.

OVIDIUS, *Metamorfoze*, Ed. II-a revăzută, Studiu introductiv, traducere şi note de David Popescu, Bucureşti, 1972.

Palia de la Orăştie, 1582, text-fascimile-indice. Ed. Viorica Pamfil, Bucureşti, 1968.

PARATORE, ETTORE, *Studi Dannunziani*, Napoli, 1966.

PARIS, G. *Lais inédits. De Tyolet, de Guingamor, de Doon, du Lecheor et de Tydorel*, Romania 8(1879).

PAUSANIAS, *Călătorie în Grecia*, Studiu introductiv, traducere note Maria Marinescu-Himu, Bucureşti, 1974.

PAUSANIAS, Description de la Grèce de... Trad. nouvelle par M. Clavier, Paris, 1821.

PASCULESCU, NICOLAE, *Literatură populară românească*, Bucureşti, 1910.

PERTUSI, AGOSTINO, *La poesia epica bizantina e la sua formazione: problemi sul fondo storico e la struttura letteraria del „Digenis Akritas"*, în vol.: *Atti del convegno internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione*, Roma, 1970.

PHILOSTORGIUS, *Kirchengeschichte*, zweite überarbeitete Auflage besorgt von Friedhelm Winkelmann, Berlin, 1972.

PICARDO, RAYMOND, *La carrière de Jean Racine*, d'après les documents contemporains, Paris, 1956.

PICARD, RAYMOND, *Corpus Racinianum*, Recueil-inventaire des textes et documents du XVII-e siècle concernant Jean Racine, Paris, 1956.

PIGANIOL, ANDRÉ, *L'Empereur Constantin*, Paris, 1932.

PIRU, AL., *Istoria literaturii române. I. Perioada veche*, Bucureşti, 1970.

PLUMMER, CHARLES, *Lives of Irish saints*, Oxford, 1922.

PLUTARCH's *Moralia*, With an englisch translation by Frank Cole Babbitt, Trinity College, Hartford, Connecticut, Cambridge-London, 1957.

Poètes et romanciers du Moyen Age. Lais de Marie de France, Texte établi et annoté par Albert Pauphilet. Paris, 1952.

POPESCU, AURELIAN I., *Cîntece bătrîneşti din Oltenia*, Vol. II. Craiova, 1970.

PRELLER, L., *Griechische Mythologie*, Berlin, 1875.

QUINTILIEN et PLINE LE JEUNE, *Oeuvres complètes*, Ed. Nisard, Paris, 1842.

QUINTILIANUS, FABIUS M. *Arta oratorică*, Trad., studiu introductiv, tabel cronologic, note, indici de Maria Hetco, Bucureşti, 1974.

RACINE, *Phèdre*, tragédie publiée conformément au texte de l'édition des grands écrivains de la France avec une notice biographique, une notice littéraire et des notes explicatives par René Vaubourdolle. Paris, f. a. (ed. Hachette).

RACINE, LOUIS, *Oeuvres de Jean Racine*, précédées des mémoires sur sa vie, Paris, 1838.

RAYNAUD, G., *La chastelaine de Vergi*, Romania 21(1892).

Real-Encyclopädie der classischen Alterttumswissenschaft, vol. 3, 7, 9, 11, 36, 37, 39.

REVEL, ELLIOT, *Mythe et légende dans le théâtre de Racine*, Paris, 1969.

RIEMSCHNEIDER, MARGARETA, *Lumea hitiţilor*, Trad. Paul B. Marian, Bucureşti, 1967.

Romans grecs, Les Ethiopiques ou Théagène et Chariclée d'Héliodore. Trad. nouvelle par E. Bergougnan, Paris, f.a.

ROYOU, JACQUES CORENTIN, *Histoire du Bas-Empire depuis Constantin jusqu'à la prise de Constantinople en 1453*, Paris, 1803.

RUSU, LIVIU, *Eschil, Sofocle, Euripide*, Bucureşti, 1961.
SADOVEANU, MIHAIL, *Divanul persian. Povestire orientală*, Bucureşti, 1940.
SASS, ERNST, *L'Estoire Joseph*, herausgegeben von... Dresden, 1906.
SCHEFFER-BOICHORST, PAULUS, *Chronica Albrici monachi Triumfontium a monacho novi monasterii Hoiensis interpolata*, Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum tomus XXIII, Hannover, 1874.
SCHULLERUS, ADOLF, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten*, Helsinki, 1928.
SKINNER, *The eastern cree*, Anthropological papers American Museum of Natural History, IX(1911).
Soggetti di opere liriche e riassunti, Roma, 1960, vol. II.
Some Dakota Myths, Journàl of American Folklore, anul XX.
SPECK, FRANK G., *Some Naskapi myths from Little Whale River*, Journal of American Folklore, anul XXVIII.
STAHL, HENRI H., *Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti*, Vol. II, Bucureşti, 1959.
STEIN, ERNEST, *Histoire du Bas-Empire*, Paris, 1959.
STOICESCU, NICOLAE, *Dicţionar al marilor dregători din Ţara Românească şi Moldova*, sec. XIV—XVII, Bucureşti, 1971.
STRAPAROLA, GIANFRANCO, *Le piacevoli notti*, A cura di G. Macchia, Milano, 1943.
TEODORESCU, G. DEM., *Poesii populare române*, Bucureşti, 1885.
THOMPSON, ST., *Tales of North American Indians*.
THURNEYSEN, RUDOLF, *Sagen aus dem alten Irland*, übersetzt von... Berlin, 1901.
TONELLI, LUIGI, *La tragedia di Gabriele D'Annunzio*, Milano, f.a.
Les tragédies de L. Annaeus Sénèque, trad. de J. B. Levée, Paris, 1822.
UNAMUNO, MIGUEL DE, *Le sentiment tragique de la vie*, Trad. Marcel Faure-Beaulieu, Paris, 1957.
VALBUENA PRAT, ANGEL, *Historia del teatro español*, Barcelona, 1956.
VASILIEV, A. A., *Histoire de l'Empire Byzantin*, Paris, 1932.
VERGILIU, *Eneida*, Trad. de Eugen Lovinescu, Bucureşti, 1967.
VESELOVSKI, A., *Introducere în poetica subiectelor şi problematica ei*, în vol. *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, Bucureşti, 1972.
Vitejii din Sasun, Epopee populară armeană. În rom. de Nic. Teică, Bucureşti, 1971.

WARNKE, KARL, *Die Lais der Marie de France*, Mit vergleichenden Anmerkungen von Reinhold Köhler, Halle, 1885.

WEISSE, CHRISTIAN FELIX, *Das Drama des Gegeneinander in den sechszigen Jahren*, Trauerspiele von..., herausgegeben von F. Brüggemann, Leipzig, 1938.

WELLEK, RENÉ, *Istoria criticii literare moderne*, București, 1974.

WESSELOFSKY, A., *Le dit de l'empereur Constant*, Romania, 6(1877).

WILAMOWITZ-MOELLENDORF, ULRICH VON, *Griechische Tragoedien. II. Euripides Hippolytos*, Berlin, 1899.

ZAVALA, IRIS M., *Unamuno y su teatro di consciencia*, Salamanca, 1963.

ZÜHLKE, BERNHARD, *Euripides' Stheneboia*, Philologus 105(1961).

BCUIAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

NUME DE AUTORI

(Istorici, mitografi, scriitori, poeţi, compozitori, pictori)

Alberichus monachus 153, 154.
Alexandrescu, Sorin 238.
Ammianus Marcellinus 79.
Amzulescu, Al. I. 6, 14, 15, 16, 20, 22, 22, 33, 37.
Antón, Francisco 278.
Apollodor 60, 67, 68, 69.
Apollonio, Mario 282.
Araja 266.
Aristofan 61.
Auric, G. 267.

Babbitt, Frank Cole 70.
Balaci, Alexandru 159.
Balai 224.
Balotă, Anton 154, 256, 259.
Balys, Jonas 88.
Bandello, Matteo 154, 163, 166, 167, 172, 175.
Barac, Ioan, 96, 99.
Barbosa, Bernardino 190, 192.
Barbu, N. I. 163.
Barthes, Roland 278.
Basile, Giambattista 172, 175, 176, 177, 183, 190.
Baumgartner, W. 57, 58, 82.
Bennet, William 213.
Bergougnan, E. 80.
Berman, Léon 51.
Berza, Mihai 159.
Bethlen Oszkár 238.
Bezdechi, St. 61, 62.
Bidar, Mathieu 267, 274, 275.
Bîrlea, Ovidiu 7, 27, 37.
Boas, Fr. 230, 233.
Bobulescu, C. 296.
Boccaccio, G. 159, 162, 163, 164, 166, 167, 172, 175.
Boeriu, Eta 159.
Bolte, Johannes 88.
Bompiani, V. 267.
Bongi, Salvatore 124.
Bouché-Leclercq, A. 163.
Bouts, Dierick 159.
Broberg, S. G. 214.
Bruun, Patrick M. 77.
Buchan, Peter 213.
Buchon, J. A. C. 50.
Buononcini 266.
Burckhardt, J. 78.
Bürggemann, F. 286.

Can, G. S. 229.
Caracostea, D. 249, 259.
Carnoy, Albert J. 87.
Cartojan, Nic. 80, 91, 96, 237, 243, 296.
Călinescu, G. 281.
Child, Francis James 213.
Chiţimia, Ion C. 243.
Ciocan-Ivănescu, Rodica 16. 255.
Clavier, E. 69, 71.
Clément, Félix 267.

Clouston, W. A. 89, 101.
Cocişiu, Ilarion 15.
Cocteau, J. 267.
Coelho, F. Adolpho 192, 195.
Cohen, Gustave 140.
Cohen, Henry 77.
Comarnescu, Petru 290.
Conacher, D. J. 65, 269.
Consiglieri Pedroso, Z. 199.
Constantinescu, George C. 14, 15, 25.
Corcea, Avram 14, 15, 16.
Cortés Vázques, Luis 5.
Costa, Traian 106.
Costin, Miron 37.
Coşbuc, George 236.
Covaci, Aurel 175.
Creangă, Ion 27.
Creţu, Gr. 15.
Croce, Benedetto 175.
Crocker, Lester G. 269.
Croisille, J.-M. 271.
Crooke, W. 88.

Dan, George 84.
Daniel, Constantin 225.
D'Annunzio, Gabriele 8, 63, 239, 242, 267, 268, 282, 284, 285.
Deltour, F. 275.
Diehl, Charles 37.
Dima, Al. 54.
Diodor din Sicilia 69.
Dorsey 228.
Dorsey-Swanton 233.
Dörries, Hermann 78.
Droysen, J.-G. 163.
Dumézil, Georges 215.

Eberlin, Jean 266.
Ebers, Georg 51, 52, 56.
Eliade, Mircea 5.
Eschil 70.
Espinosa, Aurelio M. 183, 200.
Euripide 8, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 81, 83, 153, 237, 245, 246, 266, 267, 268, 269, 270, 273, 278, 285.

Faure-Beaulieu, Marcel 278.
Flechheimer, Hedwig 295.
Fénelon, Fr. de Salignac 278.
Firdousi, Abou'lkasim 84, 87, 93.
Fischer 230.
Flavius Josephus 50.
Flora, Francesco 163.
Florescu, Ion 106.
Flyght, Sten G. 272.
Fochi, Adrian 8, 11, 154, 241, 252, 263.
Fochi, Rodica 6.
Foulet, Lucien 128.
Frazer, James George 49, 60, 67.
Frenkian, Aram M. 52.

Garnier, Robert 267, 273.
Gaster, Theodor H. 236.
Geissler, Friedmar 81, 215.
Gerschel, Lucien 215.
Gilbert, Gabriel 267, 274, 275.
Glück, C. W. 267.
Godofredo da Viterbo 155, 175, 178.
Goldschmidt, Lazarus 51.

Graupner 266.
Grenaille 275.
Grimal, P. 272.
Grinnell, George B. 227.

Hasdeu, B. P. 154.
Hatzikostis, Georgios N. 218
Heliodor 79, 237, 240.
Henry, John 229.
Herodot 190.
Hetco, Maria 108.
Heyerdhal, Thor 234.
Holban, Maria 159.
Holzbauer, J. J. 267.
Homer 8, 59, 60, 61, 62, 68, 71.
Honegger, A. 267.
Hrozný, B. 46.

Iachob din Serugh 225.
Iliescu, Octavian 5.
Iorga, Nicolae 255.

Jacobs 237.
Johnson, Samuel 270.
Jones 233.
Jones, A. H. M. 78.
Jónsson, Finnur 215.

Keating, Geoffrey 211.
Keiser 266.
Keller, John Esten 180.
Kerényi, Karl 55, 60, 62, 270.
Kerscher, Walter 65, 269.
Kiriac, D. G. 253.
Kluckow, Franz 139.
Knackfuss, H. 297.
Knight, Roy C. 275.
Kossidowski, Zenon 52, 295.
Kossuth, Ludovic 111.
Köhler, R. 126, 127.
Kröber 227, 228.
Kube, Siegfried 5.

Lactantius 77.
Lakits Pál 111, 121, 123.
Lancelot, Claude 237.
Langdon, Stephan Herbert 52.
Langlois, Ch.-V. 18.
Larousse, Pierre 267.
Le Beau 78.
Le Goff, Jacques 159, 178.
Lemaitre, Jules 278.
Lemoyne, G. L. 267.
Lesky, Albin 58, 67, 71, 82.
Levée, J. B. 104.
Lorenz, Emil 124, 125.
Lovinescu, Eugen 107.
Lowie 231.
Lucian de Samosata 73, 162, 166.
Lully, J. B. 266.

Mac Firbisigh, Dubhaltach 210.
Machia, Giovanni 176.
Mael, Ferencz 290.
Mann, Thomas 8, 239, 293, 294, 295, 296.
Manso, J. C. F. 78.
Mantero, Teresa 27.
Marcu, Filip St. 15, 29.
Mareş, Anda şi Nicolae 52.

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Marguerite de Navarre 144, 152, 167, 172.
Marie de France 111, 116, 123, 128, 133.
Marinescu-Himu, Maria 64.
Marmeliuc, Dimitrie 256, 259.
Marsan, R. E. 180, 297.
Maspéro, G. 42, 44, 56.
Mateescu, C. N. 14, 15, 20.
Mayr, Simon 267.
Meyer, Kuno 212.
Meyer, P. 140.
Mohl, Jules 84.
Montet, Pierre 44.
Moret, A. 47.
Muratorius, Ludovicus Antonius 155.
Murnu, George, 59, 61.
Müller-Lisowski, Käte 203.
Mysliwaczer, J. 266.

Nasta, Mihail 238.
Niccolini, J. 267.
Nisard, Désiré 106, 107.
Nougayrol, Jean 52.

Oliveira, F. Xavier d'Athaide 187.
Olrik, Axel 213.
O'Neill, Eugene G. 8, 63, 239, 242, 267, 268, 285, 288, 290.
Orlandi, F. 267.
O'Súilleabháin, Séan 5.
Otten, Heinrich 46.
Ovidius, P. N. 8, 104, 105, 106, 285.

Page 61.
Paisiello 267.
Pamfil, Viorica 258.
Panaitescu, P. P. 37.
Pantelides, Hr. G. 217, 218.
Papapanu, At. 219.
Paratore, Ettore 285.
Paris, Gaston 132.
Pauphilet, Albert 116.
Pausanias 64, 71, 72, 82, 260.
Pavel, Toma 278.
Păsculescu, Nicolae 14, 15, 16, 23.
Pertusi, Agostino 216, 218.
Philostorgius 66, 77, 78.
Picard, Raymond 275.
Pifteau, Benjamin 148.
Piganiol, André 78.
Pinalière, La 267, 273.
Pippidi, D. M. 59, 61.
Piru, Al. 259.
Pizetti, Ildebrando 267, 282.
Plinius cel Tînăr, 107.
Plummer, Charles 211.
Plutarch 70, 163, 166.
Polívka, Georg 88.
Popescu, Aurelian I. 37.
Popescu, David 105.
Pradon, Jacques, 267, 275.
Preller, L. 60, 65, 70.

Quinault, Philippe 266, 275.
Quintilianus, M. Fabius 107, 108.

Racine, Jean 8, 63, 64, 237, 239, 242, 243, 250, 267, 268,

270, 273, 274, 275, 276, 277, 279, 285, 295, 297.
Racine, Louis 237.
Rameau, J. P. 267.
Raynaud, G. 123, 124.
Rembrandt, H. van Ryn 296. 297
Revel, Elliot 274.
Riemschneider, Margarete 47.
Rohde, E. 215.
Rotelande, Hue de 134, 139.
Rousseau, J. J. 272.
Royou, Jacques-Corentin 78.
Rusch, Adolf 69
Rusu, Liviu 60, 67.

Sacrati, F. P. 266.
Sadoveanu, Mihail 95, 96.
Sansovino, Francesco 164.
Sass, Ernst 110.
Scheffer-Boichorst, Paulus 153.
Schiller, Fr. 190.
Schlegel, August Wilhelm 270.
Schmaus, Alois 11, 241.
Schullerus, Adolf 27.
Schutze, Adolf 267.
Seneca, L. Annaues 8, 63, 65. 103, 104, 140, 153, 237, 267, 268, 271, 272, 273, 275, 276, 280, 285.
Shakespeare, W. 60.
Sidonius C. S. M. Apollinaris S. 78.
Simonescu, Dan 243.
Skinner 234.
Sofocle 62, 63, 69, 70, 267.
Speck, Frank G. 232.
Spyridakis, Georgios 5.
Stahl, Henri H. 18.
Stein, Ernest 77.
Stoicescu, Nicolae 255.
Straparola, Gianfrancesco 176, 184, 190.

Şerbănescu, Virginia 54.

Talbot, Eugène 75.
Tanaşoca, Nic. Şerban 76.
Teică, Nicolae 221.
Teodorescu, G. Dem. 36.
Terradeglias 266.
Thompson, Stith 11, 12, 35, 88, 190, 226, 243.
Thurneysen, Rudolf 207.
Tillhagen, Carl-Herman 5, 214.
Tonelli, Luigi 284.
Tristan l'Hermite 274, 275.

Unamuno, Miguel de 8, 63, 66, 239, 242, 267, 268, 278, 279, 280, 281, 282.

Valbuena Prat, Angel 282.
Van Gennep, Arnold 259.
Vasiliev, A. A. 154.
Vaubourdolle, René 276.
Veiga de Oliveira, Ernesto 5.
Vergilius, P. M. 106, 107.
Veselovski, A. [şi Wesselofsky] 78, 237, 238.
Villemarqué, La 127.
Voltaire 276.

Warnke, Karl 127.
Weingarten, Russell 132.
Weisse, Christian Felix 266, 285.
Wellek, René 270.
Werner, E. T. C. 90.
Westmoreland 267.
Willamowitz-Moellendorf, Ulrich von 62, 65, 269.
Wildhaber, Robert 5.
Wilsdorf, Helmut 5.
Winkelmann, Friedhelm 77.
Winter 266.
Wotke, F. 62.

Zamfir, Constantin 5, 253.
Zara, O. 267.
Zavala, Iris M. 278, 280, 281.
Zühlke, Bernhard 61.

BCUIASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

NUME DE PERSONAJE
(Mitologice, legendare, istorice, literare)

Abbie [Cabot] 289, 290.
Abuşmar 96.
Achille 66, 67, 68, 71, 260.
Adrasto 283.
Aed 203.
Aedan 207.
Aerope 81.
Afrāsiyab 87.
Aga Bălăceanu 37.
Agathocles 66, 72, 154, 247, 260.
Agenor 69.
Ahriman 85.
Aiax 71.
Akastos 66, 67, 68.
Alexandru cel Mare 260.
Amastris 72.
Amenophis IV [Amenhotep] 295.
Amintor 68.
Amisodaros 60.
Amore 27.
Ana 183.
Andronico 216, 217.
Anna Deladana 198.
Antigona 66, 68.
Antiochos 162, 163.
Antonia 193, 194.
Antiope 65, 103, 104, 269.
Anteia 59, 61.
Anupu 43.
Apollo 105.
Ariadna 269.
Aricie 275, 276, 277.
Aristippe 79, 80.
Arsachia 80.
Arsinoë 66, 72, 78, 247, 260.
Artemis [şi Saronia] 62, 63, 284.
Art[h]ur, regele 111, 201.
Asineta [şi Asnath] 243, 296.
Asklepios 62.
Asokavatt 101.
Astydameia 66, 67, 68.
Aširtu-Aschera [şi Ašertu] 46, 47.

În cuprinsul lucrării, anumite nume de personaje sînt grafiate după tradiţiile culturale locale (germană, franceză, italiană, spaniolă), aşa cum le-am preluat în procesul de elaborare a studiului de faţă. Pentru simplificarea şi unificarea lucrurilor, în indicele de faţă, toate aceste nume au primit o singură formă, pornind de la *Lexikon der Antike* al lui Johannes Irmscher, din 1969, dar ţinînd seama şi de tradiţia studiilor clasice româneşti. Am procedat asemănător şi cu numele din sfera altor culturi, conducîndu-ne după uz şi frecvenţa formelor. Aşadar, indicele tinde să unifice şi să ofere o viziune unitară asupra unui material extrem de variat, complex, divers şi multiform.

Atreus 81.
Atys 55.
Ayas-i 232.

Balduin de Flandra 153, 154, 241, 247, 248.
Béatrice de Champagne 123.
Bellerophon 58, 59, 60, 61, 62, 64, 67, 83, 134, 242, 266, 275.
Belleros 59.
Berenice 72.
Bera 215.
Bitiu 43, 44, 45.
Björn 214, 215.
Bodhisatta 88, 89.
Boreus 69.
Brahmadatta 88, 89.
Bucioc, vornicul 37.
Buddha 88.
Bukolos 70.
Bull turns round 227.

Cabot, Ephraim 289, 290.
Caletor 71.
Candace 134, 135, 136, 137. 138.
Carlo, cavaler 167, 168, 169, 170, 171.
Chimaira 60.
Chou, tiranul 90.
Cincamānavika 88.
Clematius 79.
Cleopatra 69.
Clytius 71.
Cnemon 79.
Coadă-de-vulpe 227.
Colonos 70.
Combabus 73, 74, 75, 247.
Concraid 211.
Congal 204, 205, 206, 207.
Congan 208, 209.
Conrad III, rege 155.
Constantin cel Mare 77, 78, 82, 241, 247, 260, 275, 285, 287.
Corc 210.
Coronia 106.
Costantàs 216, 217, 218, 219, 220.
Costin 37.
Coucy, cavaler 124.
Crangasus 71.
Crispus 66, 76, 77, 79, 83, 154, 246, 247, 260, 266, 275, 285, 286, 287, 288.
Cummascoch 203.
Cybela 55.
Cygnus 71.

Daol 210.
Dardanus 69.
David [din Sasun] 221, 222, 223, 224, 225.
ducele de Bourgogne 247.
Decius, dux 141, 142.
de Fayel, madona 124.
Demeneta 79, 80.
Demetrios Poliorcetul 163, 166.
Devadatta 88.
de Vergi, la Châteleine 111, 116, 121, 122, 124, 133, 143, 152, 166, 167, 171, 172, 247, 250.
de Vergi, Guillaume 123.
Diana 63, 103, 106, 107, 274.
Dictynna 106.

Dioscurii 67.
Dis 105.
Div 85.
Dond 208.
Donn 204.
Doon 132.
Dromichaites 82, 260.
Dumitrașcu, vodă 30, 31.

Eben [Cabot] 289, 290.
Echaid 208, 209
Echemos 70.
Egeon 134, 139.
Egeria 107.
Egeu 282.
Eithne Uathaci 211.
Elena, doamna 31, 34, 45, 77, 78, 246.
Elena [din Troia] 282.
Elena [iubita lui Hippolythos] 283.
Elieus 70.
Elkunirsa 47.
Elsa 291, 292.
Eneas 140.
Enkidu 52, 55.
Eochaidh Iarlaithe [și Eochid] 204, 205, 206, 208, 210, 212.
Eogan 203.
Erasistrate 163.
Esculap 274.
Ethne 203.
Etra 282, 283.
Eunosta 70.
Eunostos 70.
Eurito 282, 284.
Europa 69.

Fausta 66, 76, 77, 78, 246, 247, 260, 275, 285, 286, 287, 288.
Ferid 95.
Fiedrich I, rege 155.

Garîvaz 87.
Ghilgamesh 52, 53, 54, 55.
Giannetta 163.
Glaucos 59, 70, 106.
Gorgo 282.
Graelent 126, 127, 133, 143.
Grùia lui Novac 256.
Gualtieri, conte de Angers 160, 162, 163, 166.
Guingamor 128, 129, 130, 131, 132, 133, 143.
Gunasarman 101.

Hamlet 60.
Hansadi 98, 99.
Haricleea 80, 237.
Hector 134.
Helena [iubita lui Crispus] 285, 286, 288.
Hemithea 71.
Henri II Plantagenet 111.
Henrich VI, rege 155.
Herakles 69, 263.
Hilverde 184, 185, 186, 187.
Hippolyta 76.
Hippolytos 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 72, 76, 79, 80, 103, 104, 105, 106, 107, 212, 266, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 284.

Hringr 215.
Hvit 214, 215.

Iacov 48.
Iason 67.
Idaea 69.
Ileana, doamna 14, 23, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 34, 35.
Ileana, văduva 16, 18.
Ilinca 32.
Iobates 60.
Ioniță Asan 153, 154, 247.
Ipomedon 134.
Iosif 47, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 56, 108, 109, 110, 116, 123, 133, 140, 142, 225, 240, 243, 248, 257, 258, 293, 294, 295, 296.
Ishtar 52, 53, 55.
Işullanu 54.

Junona 73, 74.
Juppiter 106.

Kadmos 69.
Kai Kāûs 87.
Kaous, regele 84, 86.
Kepheus 69.
Keresavazdah 87.
Kira, împăratul 91.
Kostandàs 262.

Lactantius 286.
Lanval 111, 113, 114, 115, 116, 123, 127, 128, 133, 134, 139, 142, 152.
Laure de Lorraine 123.
Lecheor 132.
Leon 70.
Letinul bogat 40, 253.
Licinius 77, 286, 287.
Lidia 140, 141, 142, 143, 247.
lord Ronald 213.
Lysimachos 72, 78, 82, 241, 247, 260.

Mael-Fothartig 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210.
Mahāpaduma 88.
Mahásena 101.
Marchetta 173, 174, 175.
Maximian 77.
Merienphtah 42.
Minervina 77, 78.
Minnie [iubita lui Eben Cabot] 289.
Minos 62.
Minotaurul 65, 269, 285.
Mizilca 177.
Moise 49.
Mout-em-enet 294, 295, 296.

Neptun 103, 104.
Nuada 201, 202, 203, 247.
Numa, regele 104.
Nurgehan 97, 98, 99.

Ochna 70.
Octavian, împăratul 112.
Oenone 276, 277.
Ohan 222, 223, 224, 225.
Oreste 104.

Orithya 69.
Otto III, împărat 155, 156, 157, 158, 159, 178, 241, 247.

Paeon 105, 107.
Paduma 88.
Pasiphae 62, 65, 104, 269.
Pedro 280, 281.
Peleus 58, 61, 66, 67, 68, 134, 268.
Pelias 66.
Pentalis 136.
Persephona 282.
Phaidra 58, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 72, 75, 76, 78, 80, 83, 87, 88, 90, 103, 104, 106, 107, 140, 207, 212, 231, 232, 237, 239, 243, 245, 247, 250, 252, 259, 260, 262, 263, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 288, 295.
Philippos 72.
Philonome 71.
Phineus 58, 69, 70.
Phoenix 58, 61, 68, 69, 268.
Pirrus 141, 142.
Pittheus 105.
Po I-K'ao 90.
Polykrates 190.
Poseidon 59, 62, 71.
Procle 71.
Proitos 59, 60, 67.
Protheselaos 71, 134, 135, 136, 137, 139, 143, 251.
Psiche 27.
Ptolemaios I Soter 72.
Putifarné 290.
Putiphar [şi Pétéprê] 11, 46, 47, 51, 55, 108, 110, 133, 140, 154, 226, 238, 241, 248, 257, 290, 294, 296.

Radagaisus 285.
Ramses 44.
Rareş, Iliaş 255.
Rareş, Petru 255.
Remund, crăişorul 214.
Ring, regele 214.
Rolf Krake 214, 215.
Ronan, rege 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 247.
Rosamunda 214.
Rozan 14, 15, 17.

[san] Pedro 180, 181, 182, 183, 195, 196, 197, 198, 200.
[santo] Antonio 188, 191, 192, 193, 194, 195, 200.
Sarie 221, 222, 223, 224.
Sāriputa 88.
Saturn 85.
Schinder paşa 37.
Seleucos 163, 247.
Semiramida 55, 56, 112.
Seraschin paşa 37.
sfîntul Andrei 178, 179.
Siawusch 84, 85, 86.
Skia 70.
Silili 54.
Sindab 97.
Sindipa 92, 94, 100.
Somfay Tibor 291, 292.

Soudabeh [și Soudābah] 84, 85, 86, 87.
Sterope 66.
Stheneboia 61, 75, 266, 268.
Stoian bulibașa 37.
Stratonice 73, 74, 75, 162, 163, 247.
Syāvarshan 87.

Șatun 96, 97.
Ștefan vodă 22, 29.

Ta Chi 90.
Tamuz 54.
Tannhäuser 133.
Telemachos 278.
Tennes 71.
Téti An 294.
Theagen 80, 237.
Theseus 62, 65, 76, 79, 103, 104, 106, 268, 269, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 282, 283, 284.
Thetis 67.
Thyestes 81.
Titus, împăratul 177, 178, 241, 247.
Toader, brăniștériul 37.
Traian 82.
Tristan 124.
Tuhe 233.
Tydorel 132.
Tyolet 132.

Ulise 282.

Vartic, Ionașco 255.
Vartic, Petru [și Petrea Varticovici] 248, 255, 256, 257, 259, 260, 263, 264.
Vartici 14, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 45, 78, 123, 241, 243, 245, 246, 253, 254, 256, 261, 262, 263, 264, 298.
Venera 284.
Vespasian, împăratul 178.
Virbius 63, 105, 106, 107.

Wên Wang 90.

Yseut 124.

BCUIAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

SUMAR

Mulțumire 5
Introducere 7
I. Analiza versiunii românești a subiectului: /Cîntecul lui/ Vartici (Amzulescu, 215) 14
II. Prezentarea versiunilor străine ale subiectului: 42
1. Orientul antic 42
2. Grecia antică 58
3. Orientul îndepărtat 84
4. Occidentul romanic 104
5. Alte răspîndiri 201
III. Caracterizarea subiectului 236
IV. Versiunea românească și cadrul ei universal 249
V. Excurs literar: cele cinci mari Phaidre 266
Bibliografie 304
Indice de nume (cercetători și personaje) 313

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCUJIASVICENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Lector : SANDA ANGHELESCU
Tehnoredactor : NICOLAE ȘERBĂNESCU

Bun de tipar : 29.08.1983. Coli tipar 20,5.

Tiparul executat sub comanda nr. 978 la
Intreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918", Str. Grigore Alexandrescu 89—97, București,
Republica Socialistă România

BCUIAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

52
52
d
1498/23.

BCUIASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCUIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BIBLIOTECA DE FILOLOGIE
RON PRETOO 5,00

„... subiectul K 2111 nu și-a petrecut viața pe pămînt românesc fără a cunoaște o dezvoltare tipic românească; subiectul nu a vegetat la noi în forma sa de împrumut. Dimpotrivă, subiectul cunoaște, în versiunea românească, o înflorire specială și o îmbogățire a sa, o interpretare proprie psihologiei noastre etnice, în așa fel încît devine o piesă tipică pentru folclorul nostru, de o incontestabilă originalitate. Noi am adăugat, la ceea ce ne-a venit din alte părți, mica noastră contribuție interpretativă, ce face ca versiunea să aibă o ținută artistică proprie și originală, iar piesa — deși împrumutată — a devenit o parte neruptă a spiritualității noastre populare și o dovadă despre specificul creativității poporului nostru."

ADRIAN FOCHI (născut în anul 1920) și-a făcut studiile în Cernăuți și București, încheindu-le ca licențiat al facultății de filologie modernă (romanistică) și desăvîrșindu-le ca doctor în filologie. Se ocupă cu studiul comparat al folclorului, direcție în care a publicat numeroase lucrări; din acestea amintim: Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte. Buc., Edit. Acad. R.S.R., 1964; G. Coșbuc și creația populară. Buc., Edit. Minerva, 1971; Recherches comparées de folklore sud-est européen. Buc., AIESEE, 1972; Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești. Buc., Edit. Acad. R.S.R., 1975; Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Edit. Minerva, 1976; Estetica oralității. Buc., Edit. Minerva, 1980. Este laureat al premiului „B. P. Hasdeu" al Academiei R.S.R. pe anul 1966 și a fost distins cu medalia „Meritul științific" în 1966. Activează ca cercetător științific la Institutul de cercetări etnologice și dialectologice (ICED) din București.

Lei 22

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY